


مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

# نظريــة الشعــر لدى أبــي العـلاء المعـرِّي بين التصور والإنجاز

## القسم الأول

## حقيــقــة الشعــر

د. محمـد الـدنـــاي





مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

# نظرية الشعر لدى أبي العلاء المعري
# بين التصور والإنجاز




د. محمد الدناي

الكويت

2014







التدقيق الطباعي

**مناف الكَفري**

---

الصـف والتـنـفـيـذ

**أحـمـد متولـي          أحـمـد جاسـم**

**عــلاء محـمـود**

الإخراج وتصميم الغلاف

**محمد العـلي**

---

تصدر هذه الطبعة بمناسبة انعقاد الدورة الرابعة عشرة للمؤسسة

**«دورة أبي تمام الطائي»**

**واحتفال المؤسسة بيوبيلها الفضي (١٩٨٩ - ٢٠١٤)**

مراكش/ المغرب

٢١ - ٢٣ أكتوبر ٢٠١٤



هــاتــف: ٢٢٤٣٠٥١٤ ٩٦٥ +

فاكـس: ٢٢٤٥٥٠٣٩ ٩٦٥ +

**E-mail: kw@albabtainprize.org**

# تصدير

يعدُّ أبو العلاء المعرِّي ناقدًا خبيرًا بالشعر إلى جانب كونه شاعرًا فحلاً من شعراء العصر العباسي، تميّز شعره بجنوحه إلى الخيال الفلسفي المتأتي من انعزاله وتأملاته في المرحلة الأخيرة من حياته، ولأنه شاعر كفيف البصر فقد كان شعره بما تضمنه من صور حركية وتصويرية فنية خلابة مثارًا للدهشة ومحطة تستوقف الباحثين قديمًا وحديثًا لتحليل ما تركه من إرث شعري وأثر في الشعر العربي بعامة ودراسة ذلك.

وإننا في مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبدع الشعري، وفاءً وتكريمًا لجهود المرحوم الدكتور محمد الدناي الذي أثرى المكتبة العربية بدراسة قيمة عن شعر أبي العلاء المعري، والذي كان خليلاً للشعر والأدب العربي، وكان -أيضًا- أحد أصدقاء المؤسسة الذين أسهموا في الكثير من أنشطتها الثقافية منذ تأسيسها، فقد ارتأينا بمناسبة عقد الدورة الرابعة عشرة للمؤسسة في مدينة مراكش بالمملكة المغربية احتفاءً بالشاعر أبي تمام الطائي؛ تحقيق أمنية الدكتور الدناي بإعادة طباعة كتابه القيِّم «نظريّة الشِّعر لدى أبي العَلاء المعرِّي: بين التصوُّر والإنجاز».

وقد وقع الكتاب في ثلاثة أقسام، يعدُّ كل قسم منها دراسة شبه مستقلة بنفسها، بيدَ أنها تصب جميعها في بحث نظرية الشعر لدى أبي العلاء، فكان القسم الأول تحت عنوان: «حقيقة الشعر» في ثلاثة أبواب قيمة، وجاء القسم الثاني تحت عنوان: «تحولات الإنجاز ورحلة الكتابة: من جودة الشعر إلى صدق النظم» في بابين، وجاء القسم الثالث تحت عنوان: «شعرية المنجز: تأثير الانتساب وورطة البدائل» في بابين مطوّلين.

إن من أبرز مظاهر الأهمية التي يحتويها الكتاب بأقسامه الثلاثة، تفسير الدكتور الدناي لحياة أبي العلاء المعري من خلال أشعاره التي تركها، وعقد المقارنات بين ما نظمه أبو العلاء المعري وما نظمه السابقون أو المعاصرون له، مما جعل حجة المؤلف قوية إزاء ما ذهب إليه من آراء في تأويل شعر المعري.

**عزيزي القارئ**

إن الجهد الذي يبذله المؤلفون في مثل هذه الدراسات رصدًا وتفسيرًا، هي جهود مقدرة عند الباحثين والدارسين والنقاد، لأنها تثري العقول وتفتح الباب واسعًا للمزيد من هذه الدراسات، وهي مقدرة لدينا - كذلك - للأسباب السابقة نفسها.

وإنني أمل أن يجد هذا الكتاب الاهتمام الكافي للوقوف على ما تضمنه من نصوص شعرية، وتدبر نظرية تفسير الشعر العلائي من وجهة نظر مؤلفه.

وختامًا.. فإنه من دواعي سرورنا في مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري أن نضع هذا الكتاب القيم بين يدي القارئ العزيز، وفي الوقت نفسه ندعو بالرحمة لمؤلفه الدكتور محمد الدناي الذي قدّم فيه عصارة من جهده وفكره، نسأل الله أن ينفعنا وينفعه به؛ فقد جاء في الحديث النبوي الشريف: «إذا مات ابن آدم انقطع عمله إلا من ثلاث: صدقة جارية، أو علم ينتفع به، أو ولد صالح يدعو له».

**والله ولي التوفيق**

**عبدالعزيز سعود البابطين**

الكويت في ٣٠/١٠/١٤٣٥هـ

الموافـق ٢٦/٩/٢٠١٤م

****

# الإهداء

إلى كل الشيوخ

الذين سعدت بالتلمذة لهم منذ وطئت

قدمي أرض الكتاب

# تقديم

تحرص جامعة سيدي محمد بن عبد الله منذ تأسيسها على الجمع بين دورها في التدبير الإداري والأكاديمي لأعمال الكليات، وبين دورها في الإشعاع العلمي على المستوى المحلي والوطني والدولي. وفي هذا الإطار يدخل نشر بعض الإنتاجات العلمية والإبداعية لأساتذتها الذين بصموا الحياة الجامعية، وأثروا الساحة الثقافية، فضلا عن دورهم في التأطير والتسيير.

ومما يعزز تصميم الجامعة على هذا التوجه، اهتداؤها هذه السنة إلى وجوب الاحتفال بعالم مدقق، وباحث رصين، ومؤطر متميز، هو الأستاذ الدكتور محمد الدناي. وخير ما يجسد احتفال الجامعة به، هو نشر بعض أعماله العلمية من أجل تعميم الفائدة، وإثراء مجال الحوار والمساهمة في تداول الأفكار.

والأستاذ الدكتور محمد الدناي يعاني هذه الأيام من مرض عضال، حال دون مواصلة نشاطه العلمي الذي عودنا عليه، وإننا ونحن ندعو له بالشفاء العاجل، نتوخى أن تجد في هذه المبادرة سندًا معنويًّا يخفف عنه ألم المعاناة .

لقد راكم الأستاذ الدكتور محمد الدناي إنتاجًا علميًّا متميزًا كمًّا وكيفًا، تراوح بين الكتاب والرسالة والمقالة، ولقد تولى شخصيًّا نشر بعض هذه الأعمال في منابر متعددة، وكانت فيما تناولته من قضايا، وأثارته من أسئلة، ذات تأثير بالغ ومثار اهتمام كبير في كل المؤتمرات والندوات العربية والدولية التي شارك فيها.

لقد أوتي الأستاذ الدكتور محمد الدناي بسطة في العلم جعلته محط تقدير من قبل الزملاء والطلبة على حد سواء، بالإضافة إلى رحابة في الصدر ودماثة في الخلق وليونة في الجانب. ومما يميز شخصه أيضًا ميله الدائم إلى الاشتغال في الإطار

الجماعي لتيسير تحقيق الهدف، والوصول إلى الغاية. ويمكن أن ندرج في هذا الإطار مشروعين له قيمين ظل يتعهدهما بما يستوجبانه من استمرار ومتابعة.

أما المشروع الأول فتمثله دراسته للشاعر مهيار الديلمي، حيث ربط فيه ما سماه بالمذهب الشعري المتبادي وصورة الإبداع الجديد. ولقد سار على هذا النهج في مقالات أخرى له. وأما مشروعه الثاني الذي حال المرض دون إخراجه فهو ذو قيمة أيضًا، وتتمثل في كشفه عن الوجه الثاني لعروض الخليل المنسي.

وفيما يتعلق بهذا العمل الذي وضع له عنوان: «نظرية الشعر لدى أبي العلاء المعري بين التصور والإنجاز»، والمكون من ثلاثة أجزاء: «حقيقة الشعر»، «تحولات الإنجاز ورحلة الكتابة» و«شعرية المنجز: تأثير الانتساب وورطة البدائل»، والذي تطلب منه وقتًا طويلاً وكلفته جهدًا كبيرًا، فإنه فيه يدافع عن خصوصية النظرية الشعرية عند شاعر فيلسوف تفرغ للشعر نظمًا وتنظيرًا وتقعيدًا. وقد حاول أن يقف فيه على معالم هذه النظرية في إطار السياق الفكري والمعرفي اللذين أطرا شعر المعري وجعلا منه ثمرة لمختلف التفاعلات والتحولات التي شهدها عصره. ولقد حشد لدعم هذه الأطروحة كمًّا هائلاً من النصوص التي استخرجها من بطون المصادر. وتظهر قيمة هذا العمل أكثر، إذا علمنا أن المتن الشعري العلائي يعد في تاريخ الشعر العربي أول متن لشاعر واحد، تضافرت في صوغه دواوين متعددة ومتمايزة، مع حمل كل ديوان لبصمة حقبة زمنية محددة. ولا أريد أن أدخل في تفاصيل العمل حتى أترك للقارئ متعة الاكتشاف.

وفي الختام فإني أدعو مرة أخرى بالشفاء العاجل لأستاذنا الدكتور محمد الدناي حتى يستمر في العطاء العلمي الذي هو الأصل في الإشعاع والتنوير.

**د. السرغيني فارسي**

**رئيس جامعة سيدي محمد بن عبد الله**

****

# مقدمة الكتاب

قد يكون أهم تحول عرفه الشعر العربي في تاريخه الطويل هو انتقاله – بعد إشراقة الثقافة العربية الإسلامية الجديدة – من مرحلة الكتابة الإبداعية السليقية المعتمدة على الطبع الفطري والملكة المكتسبة من خصوبة الذاكرة الشعرية الجماعية، إلى مرحلة الوعي النقدي بحقيقة الكتابة الشعرية وعيًا علميًّا قبليًّا وبعديًّا، بجمع الشعراء المبدعين والنقاد المتذوقين فيها بين سلامة الطبع وصفاء الملكة كأهل الفصاحة السابقين، وبين ما أصبح يتوافر لهم من معارف مدققة وخبرات مُحَكَّمَة، مكنتهم منها مجالس الدرس ووفرة المصنفات المخطوطة في عصور التدوين العلمي.

ولعل ما يبدو طريفًا عند تتبع تجليات هذا التحول، هو سبق الشعراء إلى التعبير عن وعيهم النقدي بحقيقة الشعر، من خلال ترجمة هذا الوعي– في قصائدهم نفسها – إلى إشارات وتلميحات يجلون فيها باقتضاب يناسب طبيعة بناء الجمل الشعرية، تصوراتهم الجمالية لشعرية النظم وأسرار التجويد الشعري كما يتضح من هاشميات الكميت وبعض أشعار أبي نواس.

أما العلماء والنقاد البيانيون والفلاسفة المسلمون فقد كان لهم فضل السبق إلى إغناء حقول الثقافة العربية الإسلامية المدونة، بوضعهم ما يمكن أن يوسم بعلم الشعر العربي، من خلال أمَالٍ ومؤلفات مبكرة، تكاملت فيها جهود الجمع والتدوين والتوثيق والتحليل والتقعيد والابتكار والمثاقفة، لتنتهي إلى وضع تعريفات نقدية تحاول أن تجلي للمتلقي قواعد الشعر وقوانين صناعته، وإلى حدود منطقية جامعة مانعة تحول دون التباسه بما سواه من أجناس الأقاويل وأنواعها. لكن ما يميز هذه الجهود النقدية

الرائدة، أنها ظلت مرتبطة ارتباطًا أحاديًا بمن صدرت عنهم من الشعراء وحدهم، أو من النقاد والعلماء والفلاسفة وحدهم. فرغم أن الشاعر ابن المعتز كان سباقًا إلى فتح باب الجمع بين نظم الشعر المجود والحديث النقدي عنه، لم يتأت لأي عَلَم أدبي أو فكري – قبل أبي العلاء المعري – أن يكون مؤهلاً معرفيًا للخوض في صناعة الشعر – في آن واحد – خوضًا إبداعيًا ونقديًا وفكريًا، يتآزر فيه صفاء الحس الشعري وعمق التحليل وخصوبة الرؤى الفكرية.

فقد تفرد هذا الشاعر الناقد المفكر دون كل من سبقوه بالجمع بين إجادة نظم الشعر، والبراعة في نقده وشرحه وتأويله في مؤلفاته الغزيرة، مستفيدًا من محفوظه الشعري الواسع، ومن كل ما ورد لدى الشعراء قبله من إشارات نقدية مقتضبة، ومتمثلاً تمثلاً واعيًا أساليبهم الشعرية، ومذاهبهم الفنية، ورؤاهم الجمالية التي كانوا يصدرون عنها في نظمهم، فضلاً عن تمثله النقدي/ العلمي لكل الدراسات النقدية اللغوية والأدبية التي جعلت – قبله أو في عصره – الشعر موضوعًا لها، وكذا تمثله الفكري للتصورات المنطقية اليونانية لطبيعة الأقاويل الشعرية الكلية. ولذا يمكن عد مشروعه الإبداعي النقدي أول نظرية للشعر في تاريخ الدرس الأدبي العربي يكون صائغها الناقد الخبير هو نفسه الشاعر المبدع.

**د. محمد الدناي**

**فاس/ المغرب في ١٠-١٠-٢٠١٠**

****

# تمهيد

عندما قدم أحد شارحي شعر أبي الطيب المحدثين – سنة ١٩٣٨م – لديوانه بمقدمة عرَّف فيها بمن شرحه من القدماء، أخَّر الإشارة إلى أبي العلاء إلى آخرها مكتفيًا بقوله: (وهل يتوقع منا قارئ هذه التراجم أن نترجم له، شاعر الحكماء وحكيم الشعراء أبا العلاء المعري، وهو أعرف من أن يعرف، وقد أحاط المتأدبون بسيرته وعبقريته علمًا)[١].

ولم تكن المكتبة العربية عند كتابة هذه المقدمة في حاجة إلى أن يزاد في عدد الكتب والمقالات التي كتبت عن شيخ المعرة، فيوسف أسعد داغر[٢] كان قد أحصى سنة ١٩٤٤م أكثر من (٢٠٠) مصدر ومرجع تعرض فيها مؤلفوها لأخباره وآثاره، لكن هذا الكم الكثير كان بعيدًا عن الإحاطة التي اعتذر بها البرقوقي عن التعريف به. وقد بلغ ما أضافه الدارسون بعد ذلك التاريخ إلى المكتبة العلائية أكثر من (٤٠٠) كتاب ومقالة عددها مصطفى صالح[٣] في كشافه الجامع، ورغم ذلك لم تحقق هذه الجهود الإحاطة المنشودة. ولا أقصد بذلك أن أصحاب هذه الدراسات الغزيرة كانوا مقصرين، وإنما أقصد أن الأسس المرجعية والمنهجية التي قامت عليها كانت تمنعها من أن تسير بعيدًا.

فالرجوع إلى المصادر القديمة التي عُرِّفت[٤] به وبمصنفاته، يكشف للقارئ المعاصر عن أن الشهرة الواسعة التي بلغها هذا العلم تصطدم بمعلومات محدودة

---

(١) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي للبرقوقي: ١/١٢٦.

(٢) انظر: ٣٥٠ مصدرًا في دراسة أبي العلاء المعري.

(٣) انظر: كشاف مصادر دراسة أبي العلاء المعري.

(٤) جمعت لجنة إحياء آثار أبي العلاء أشتات ما كتب عنه في المصادر القديمة في كتاب أسمته تعريف القدماء بأبي العلاء.

تعد إذا ما قيست إلى هذه الشهرة فقيرة شاحبة. أما المصادر المتأخرة فقد عوضت الفقر في الأخبار بأوهام تاريخية هي أقرب إلى قصص التسلية منها إلى الخبر التاريخي الموثق. ونجم عن هذا أن أصبح هذا الشاعر المعروف شخصية مغمورة بسبب شهرته، فنحن لا نعرف من أخبار نشأته في الشام ورحلته إلى بغداد وأخباره في عزلته الطويلة إلا لمحًا متناثرة تتردد في المصادر.

وإذا كان ضياع جل مصنفاته، التي تجاوزت السبعين، قد حجب عنا الملامح الدقيقة لشخصيته الأدبية والعلمية، فإن مما أسهم في زيادة شحوب هذه الشخصية المتعددة الأوجه في المصادر والمراجع اهتمام المؤرخين القدامى بأخبار ذكائه المفرط وذاكرته العجيبة، وبالأقوال المتضاربة التي تعرضت لعقيدته متهمة أو مبرئة، دون تعدي ذلك إلى دراسة أشعاره ورسائله ومؤلفاته الأخرى والتوسع في التعريف بها ونقدها، إلا ما كان من شرح بعضهم لسقط الزند شروحًا تعد قليلة إذا ما قيست بشروح ديوان أبي الطيب المتنبي. وقد كان من بين ما زاد في ترسيخ هذا الشحوب، اهتمام الدارسين المحدثين بشخصيته الفكرية الفلسفية، وإهمالهم الأوجه الشعرية والنقدية والعلمية لهذه الشخصية، وأستثني من ذلك بعض الدراسات القيمة الرائدة والمتأخرة التي انصرف فيها أصحابها إلى الوجه الفني الجمالي[١] لنظمه ونثره، أو إلى الدلالات النقدية[٢] والعلمية[٣] لمصنفاته وأشعاره.

ولعل من الأسباب التي حالت دون خصوبة جل الدراسات التي أنجزت عن أبي العلاء، رغم كثرتها، كون شخصية هذا الشاعر المشهور المغمور قد حصرت وجمدت داخل الصورة الفكرية المبكرة التي رسمها له طه حسين[٤] مستعينًا بوثائق علمية محدودة إبان العثور على النصوص العلائية المفقودة وغيرها ما يخالفها. ورغم

---

(١) انظر: مثلاً كتابي شوقي ضيف: الفن ومذاهبه (في الشعر والنثر).

(٢) انظر: النقد واللغة في رسالة الغفران لأمجد الطرابلسي، وأبو العلاء الناقد، للسعيد السيد عبادة.

(٣) انظر: مذاهب أبي العلاء في اللغة وعلومها، لمحمد طاهر الحمصي.

(٤) انظر: تجديد ذكرى أبي العلاء.

أهمية الدراستين اللتين أنجزهما الميمني[1] والجندي[2] ظلتا عاجزتين عن التأثير في الدارسين المتأخرين وعن تخليص شخصية الشيخ من القفص الذي سجنها فيه صاحب الذكرى، لميل منهج التأليف فيهما إلى الطريقة الإخبارية التقليدية ولافتقارهما إلى التنظيم الذي بنى عليه مؤلفه.

وإذا كانت الدراسات العلائية الحديثة قد أفادت في معظمها مما كتبه طه حسين في وقت مبكر، فإنها ورثت عنه في جلها تلك النظرة النقدية الأحادية التي درست المتن الشعري العلائي المضرس كمًّا وكيفًا، باعتباره ديوانًا واحدًا تراكمت أشعاره وتنامت خلال أطوار فنية ثلاثة تقابل الانتقال الطبيعي للشاعر من طور الصبا، إلى طور الشبيبة، فطور الكهولة والشيخوخة[3] الذي تميز في رأي طه حسين بتشدد الشاعر فيه في التماس الإجادة في شعره اللزومي ليصبح شعره الجيد حقًّا في رأيه (هو شعر الطور الثالث، لأن شخصية الشاعر وعواطفه تظهر فيه)[4]، ولم يستطع النقاد المتأخرون التحلل من هذه النظرة الأحادية[5] إلا قلة منهم.

ولست أزعم أن هذا الكتاب جاء في هذا الوقت المتأخر ليدعي الإحاطة بالأوجه المتعددة لشخصية أبي العلاء، فهذه الإحاطة لن تتأتى إلا بعد جهود علمية متراكمة يسهم في زيادة خصوبتها المنهجية العثور على بعض مصنفات الشيخ المفقودة، وما يجد من مناهج مستحدثة في حقول المعرفة المعاصرة. كما أنني لا أزعم أن هذا الكتاب أتى لينجح في ما أخفقت فيه الدراسات العلائية السابقة، فالنتائج التي انتهى إليها ليست إلا لبنة نقدية في الصرح الذي وضعت أركانه ولبناته الأولى الدراسات المتحللة من سلطة القراءة الفكرية لآثار أبي العلاء، ومن النظرة النقدية الأحادية إلى آثاره الشعرية.

---

(١) أبوالعلاء وما إليه.

(٢) الجامع في أخبار أبي العلاء.

(٣) تجديد ذكرى أبي العلاء: ص ١٨٢.

(٤) نفسه: ص ٢٠٨.

(٥) انظر: مثلاً: أمراء الشعر العربي: ص ٤٠١ و٤٠٦، حيث ينتهي المقدسي إلى أن اللزوميات تمثل (نضج القوة الشعرية في الشاعر).

لقد كانت الحقيقة النقدية التي انتهت إليها الدراسة، فانطلقت منها في محاولتها رصد حركية النظرية الشعرية العلائية، وهي تتأرجح بين طرفي التصور والإنجاز، أن أبا العلاء بدأ شاعرًا قبل أن يختار موقع الناقد المفكر في مرحلة لاحقة. إن اشتغاله بالشعر دليل على أنه كان – لتأخر زمانه عن زمان أهل الفصاحة السليقية – قد حصَّل كغيره من الشعراء المحدثين صناعة الشعر بالجمع بين رواية الموروث الشعري وحفظه لاكتساب ملكة النظم، وبين دراسة قوانين الصناعة الإيقاعية النغمية واللغوية البلاغية، وكل العلوم المكملة الموسومة بآداب الشاعر، جمعًا فنيًّا / علميًّا أكسبه معرفة نقدية نظرية بماهية الشعر وحقيقته كانت وراء إنجازه أشعاره المجودة في المرحلة السابقة للعزلة، قبل أن تقوده وهو معتزل ببيته إلى تأسيس درسه النقدي بوجهيه النظري والتطبيقي.

وإذا كانت خبرته بقوانين صناعة الشعر وأساليبها تفسر قدرته على تنويع منظومه وتغيير صوره، فإن الدراسة المتعمقة لملابسات انتقاله من موقع الشاعر إلى موقع الناقد المفكر تكشف عن أن هذا الانتقال لم يكن مجرد استبدال شهرة بشهرة، فأبو العلاء كان أول شاعر في تاريخ الأدب العربي يخرج على القارئ بعدة دواوين يحمل كل واحد منها اسمه الخاص به. ولم يكن هذا الحرص على توزيع موزونه على عدة دواوين مختلفة ومسماة مجرد رغبة في المخالفة والتنويع، ولكنه كان الإنجاز المجسد للتفاعل المعقد بين نظريته الشعرية وبين اصطدام ثقافته الفنية الجمالية بثقافته الفكرية الأخلاقية في رحلة حياته الإنسانية. وأقصد بذلك أن كنه النظرية الشعرية العلائية ومفاتيح أسرارها يكمنان في تعدد دواوينه التي جاء كل واحد منها ليكون شاهدًا على مرحلة من المراحل الإبداعية أو النقدية الفكرية المتلاحقة التي مرت منها هذه النظرية متأرجحة بين رحابة التصور النقدي وحرج الإنجاز وضيق طرق الإبداع. فخلافًا لما استقر في الدراسات الحديثة لم تكن دواوينه التي وصلت إلينا

كاملة أو ناقصة قابلة لأن يشارك أي واحد منها – وهو يميز باسمه الخاص به – غيره من الدواوين في الانتساب إلى نفس المرحلة، لأن التحول الذي عرفته نظريته الشعرية وفكره الأدبي اقتضى أن يكون لكل مرحلة ديوان واحد ووحيد يشخص ملابساتها الإبداعية والنقدية.

إن منطق التحولات الذي استطاعت هذه الدراسة أن تقاربه يكشف عن أن الدرعيات التي شرحت ونشرت مع أول دواوينه سقط الزند فعدت منه، كانت آخر ديوان شعري نظمه في رحلة الإنجاز الطويلة، وعن أن ديوان السقط الذي اعتقد الدارسون أنه ظل ينظمه بعد أن كان قد بدأ نظم اللزوم ينتسب حسب هذا المنطق إلى مرحلة تفرض أن يكون قد انتهى من قول آخر سقطياته عند إعلانه تطليق الشعر وبدء حياة العزلة، كما يكشف عن أن ديوان اللزوم الذي اعتقد بعض الدارسين أنه بدأ في نظمه قبل اعتزاله قد نظم في مرحلة متأخرة عندما أجبرته قسوة حياة العزلة والحنين إلى الشعر الذي تاب منه على مراجعة الموزون متحايلاً على قيد التوبة التي قيد بها نفسه بمسوغات فكرية أخلاقية فرضت عليه أن يجعل هذا الديوان صورة نظمية مناقضة لشعرية السقط.

وإذا كان الوصول إلى هذا المنطق قد سهل معرفة خيوط العلاقات المعقدة التي ربطت بين التصور وبين الإنجاز إيجابًا أو سلبًا في النظرية الشعرية العلائية، فإن ما سهل اكتشاف هذا المنطق هو محاولة تفسير التعارض الصريح بين جمالية الشعرية في بعض دواوينه وبرودة النظمية في بعضها الآخر، مع ما تطلب ذلك من محاولات لتفسير التفاعل المطرد بين التصورات الشعرية النقدية المنسجمة وبين منجزه الشعري المتفاوت. فآراؤه النقدية التي توزعتها دواوينه ومصنفاته لم تتعارض ولا تخلت عن تفسيرها الجمالي للشعر منذ بدأ بصوغها في بعض أبيات سقط الزند في شبابه، إلى أن صاغ آخر ما صاغه منها وهو يملي ضوء السقط في آخر حياته. وخلافًا

لهذا الانسجام النقدي كان اعتزازه بجودة السقطيات واعترافه هو نفسه بضعف اللزوميات تنبيها على التباين والتعارض بين البعد الشعري والبعد النظمي في موزونه الغزير. ويمكن أن نجمل النتيجة النقدية التي قادتنا إليها محاولات التفسير تلك في كون أبي العلاء بدأ شاعرًا مجودًا في سقط الزند يحتكم إلى المعيار الجمالي غير مبال بالمعيار الأخلاقي، ثم طلق الشعر ليصمت زمنًا قبل أن يعود إلى النظم الضعيف مغلبًا المعيار الأخلاقي على الجمالي في أشعار اللزوم والاستغفار وجامع الأوزان، قبل أن يكتشف في آخر حياته أسلوبًا للجمع بين جمال الفن ونبل الأخلاق من خلال عودته إلى التجويد الشعري في ديوان الدرعيات، وهي نتيجة تبدو، حسب ما اطلعت عليه، مخالفة للنتائج النقدية التي وصل إليها الدارسون المهتمون بشعره وشاعريته.

ولا أقصد بهذه المقارنة إدعاء السبق، فهذه الدراسة ليست كما ذكرت من قبل إلا لبنة من لبنات الدراسات العلائية التي تحلل أصحابها من سلطة طه حسين، ولكن المراد التذكير بأن الإحاطة بالأوجه المختلفة لشخصية أبي العلاء ستظل رهينة بالعثور على آثاره الضائعة. فإذا كان العثور على الصاهل والشاحج قد مكن الدارسين من تجلية ملامح جديدة نقدية علمية وفكرية سياسية للشخصية العلائية، فإن من بين ما مكن هذا الجهد العلمي المتواضع من السير نحو غايات نقدية مخالفة قد تكون جديدة، اطلاعي على مخطوطتين لكتابين له غير منشورين هما اللامع العزيزي(١) الذي شرح فيه ديوان أبي الطيب المتنبي، وضوء السقط الذي شرح فيه ديوانه سقط الزند وكان آخر كتاب أملاه قبل وفاته. ولا أشك في أن العثور على ما زال مفقودًا من مصنفاته سيغني الدراسات العلائية ويسير بها نحو نتائج نقدية أخرى قد لا تخطر ببالنا اليوم.

إن اختيار مصطلح نظرية في عنوان هذا الكتاب لوصف التفاعل المضطرب بين التصور الذهني وبين المنجز المحسوس في الفكر الشعري العلائي لم يكن استجابة

---

(١) لا علاقة لهذا الكتاب المخطوط بالشرح الذي نشره دياب على أنه معجز أحمد ولا بمعجز أحمد الحقيقي.

لرغبة خاصة في استعمال هذا المصطلح، فلفظة التصور كانت ستكون كافية لو كانت أحكامه النقدية المبثوثة في مصنفاته هي المقصودة بالدراسة، كما أن لفظة شعر كانت ستكفي لو كانت الغاية مجرد وصف عناصر الكتابة الشعرية في دواوينه، ولكن ما استدعى استعماله كون النظرية التي تفسر بأنها مجموع المعارف والتصورات العقلية[1] المجردة تبدو في فكره الشعري بعدًا ثالثًا يتنازعه بعدان متقابلان: أحدهما تأملي تلتقي عنده كل تصوراته النقدية وأحكامه المتعلقة بالشعر، والثاني عملي أو تطبيقي محسوس تنتسب إليه كل صور الإنجاز في متنه الشعري الكبير، وهو تقابل لا يكاد يواجهنا إلا في آثار قلة من الأعلام الذين جمعوا بين الكتابة الشعرية والتأليف النقدي، لأن النظرية الشعرية بوقوعها بين هذين البعدين تصبح قابلة لأن تفسر بكونها هيولى نقدية تستعيرها التصورات المجردة لتلبس عند الإنجاز اللباس الشعري المحسوس، أو بكونها على عكس ذلك معبرًا نقديًّا شفافًا تمر خلاله محسوسات المنجز لتتخلص من واقعية الإنجاز وتجرد في حقل المفاهيم والتصورات الذهنية.

****

(١) Nouveau Larousse Universel: ٩١٦/٢، وانظر معجم مصطلحات الأدب: ص ٥٦٩.

# مدخل
# النظرية الشعرية في سياق المعارف المتراكمة: أعمى يقرأ

ليست الغاية من بناء هذا المبحث سرد أنواع المعارف التي حصلها أبو العلاء، فما أورده القفطي[1] وابن العديم[2] قد يغني عن ذلك، وليس الغرض عرض المعارف التي تراكمت في البيئة العلمية الكبرى التي استفاد منها، لأن المصادر والمراجع التي عرفت بأعلام الفكر والأدب في القرن الرابع[3] كفتنا ذلك[4]، ولكن الغاية وضع نظرية الشعر لديه من حيث هي تصور وإنجاز في سياقها المعرفي والفكري الذي أفرزها، لا باعتبارها فكرًا أدبيًّا متميز الملامح والحدود وسط أنماط فكرية علائية متعددة، ولكن باعتبارها الثمرة المكتملة لتفاعلات المعارف وتحولاتها في تفكيره الواسع، وأعني بذلك أن التأريخ لتحولات هذا الفكر يعد تأريخًا لتحولات النظرية الشعرية. ولعل أبا العلاء ينفرد من بين كل الشعراء الفحول والحذاق، والأدباء والنحاة واللغويين والنقاد، والمتكلمين والفلاسفة، وعلماء القراءات والمفسرين والمحدثين، بكونه المفكر الذي اقترن هاجس الشعر لديه بهاجس المشاركة فتوحدا.

لقد تحدث ابن قتيبة عن الشعر والشعراء وألف في الحديث وغيره، لكن دون أن يخل بالحدود الفاصلة بين هذا العلم أو ذاك. ونظم كبار الشعراء كأبي نواس وأبي

(١) انظر: إنباه الرواة: ١/٨١ - ١١٨.

(٢) انظر: الإنصاف والتحري/ ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء، ص: ٥١٤ وما بعدها.

(٣) ولد أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان المعري بمعرة النعمان سنة ٣٦٣ هـ وتوفي بها سنة ٤٤٩ هـ. انظر: معجم الأدباء ٣/١٠٨.

(٤) انظر: مثلاً: يتيمة الدهر، والجامع في أخبار أبي العلاء، والحضارة العربية في القرن الرابع، وغيرها.

الطيب الشعر بعد تحصيلهم ما راج في بيئتهم من المعارف، لكنهم لم يتجاوزوه إلى الخوض في قضاياه تصنيفًا وتدريسًا. وحتى الذين حاولوا من بينهم أن يُنظِّروا لهذا الفن جعلوا القصائد نفسها الحاملة لنظرياتهم النقدية، كما هو بين في ديواني أبي تمام ومهيار الديلمي.[1] وقد نجد في حديث أمثال الفارابي وابن سينا وابن رشد عن الشعر ما يجعلهم أقرب من غيرهم إلى أبي العلاء من حيث اقتران تصورهم للشعر بمعارفهم الفلسفية، لكن ما يميزه منهم تفرغه لهذه الصناعة نظمًا - خلافًا لهم - وولعه بها تنظيرًا وتقعيدًا، بينما يظل حديثهم عن الأقاويل الشعرية جانبًا من تصورهم المنطقي الشامل لأصناف الأقاويل[2]. ولعل حازما القرطاجني الذي جمع بين قرض الشعر ونقده والإفادة من العلوم العقلية، كان في النظرية الشعرية التي صاغها ينظر نظرًا مقصودًا إلى الأركان التي قامت عليها النظرية العلائية[3]. لقد متحت هذه النظرية في تحولاتها من المعارف المتراكمة التي حصلها الشاعر في مختلف مراحل حياته العلمية، ولذلك فإن رسم الحدود التقريبية لمراحل التحصيل يفيد كثيرًا في رصد هذه التحولات وتبينها.

إن البيئة العلمية الواسعة[4] التي أنجبت أبا العلاء الشاعر الناقد والأديب المفكر، هي نفسها البيئة التي أنجبت أبا الطيب المتنبي وأبا فراس والتهامي والصنوبري والشريفين الرضي والمرتضى ومهيار الديلمي وابن نباتة السعدي، وأنجبت ابن دريد والقالي والسيرافي والفارسي وأبا الطيب اللغوي وابن فارس وابن جني وابن خالويه وأبا إسحاق الفارابي والجوهري والأزهري، والآمدي والقاضي الجرجاني والثعالبي

---

(١) انظر: كتاب أبو تمام الطائي: ص ٢٤٠ - ٢٤٢، ومقالة: مع أبي تمام الناقد، لعبد الله الطيب / مجلة دراسات أدبية ولسانية / العدد ٤ - سنة ١٩٨٦، والقصيدة عند مهيار: ص ٢٢ - ٧٧.

(٢) انظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: ص: ٧ - ٨ و ١٢ - ١٤.

(٣) يبدو حديث القرطاجني عن علم البلاغة الأسمى صياغة ثانية لمفهوم الخبرة الذي تحدث عنه أبوالعلاء كما سنرى. ويكشف ترديده مصطلحي إضاءة وتنوير في منهاجه عن نظر خفي إلى ضوء السقط الذي ألفه أبوالعلاء و كتاب التنوير الذي ألفه الخويي لشرح السقط.

(٤) المقصود البيئة الزمانية في القرن الرابع الهجري، والبيئة المكانية الواسعة أي مراكز الدرس الأدبي والعلمي في الشام والعراق وغيرهما.

والتوحيدي والداركي والقاضي عبد الجبار وابن سينا وغيرهم من الأعلام[1]. وإفادته من معارف بيئته المتنوعة يدل عليها خوضه فيها في مرحلة التصنيف والإملاء، لكن الحدود التي انتهت عندها مرحلة التحصيل تظل في حاجة إلى بعض الايضاح.

لقد أشارت المصادر إلى أن أبا العلاء قال الشعر وهو ابن إحدى عشرة سنة أو اثنتي عشرة[2]، وقد أكد ابن العديم الذي كان خبيرًا بتاريخ آل سليمان تواتر هذا الخبر[3]. وإذا كان أقرب ما يمكن أن نستنتجه منه أنه بدأ ينظم الشعر في سن مبكرة، فإن ذلك يفيد أنه حصل في سن مبكرة من المعارف الأولية والعلوم بعض ما مكنه من ذلك. والثابت أنه وجد في أقاربه شيوخًا يسروا له تحصيل العلم من قريب، فبنو سليمان كانوا مشهورين بالفضل والعلم، وكان في آبائه وأعمامه ومن تقدمه من أهله ومن تأخر عنه من ولد أبيه ونسله فضلاء وقضاة وشعراء[4]، وكان والده أبو محمد فاضلاً أديبًا لغويًّا شاعرًا[5]. وعن والده هذا (قرأ اللغة والنحو بمعرة النعمان)[6]. ويبدو أنه وجد في شيوخ المعرة من تولى إقراءه ما لم يأخذه عن أقاربه، فالمصادر تشير إلى أنه لما كبر (ووصل إلى سن الطلب أخذ العربية عن قوم من بلده كبني كوثر أو من يجري مجراهم من أصحاب ابن خالويه وطبقته)[7]، وسمى منهم ابن العديم أبا بكر محمد بن مسعود النحوي[8]. إلا أن الوسط العلمي الذي يحتمل أن يكون الشاعر قد أفاد منه كثيرًا هو مجالس العلم بحلب، فهذه المدينة التي ضمت مجالسها أيام

---

(١) نشير بهذه الأسماء إلى الازدهار العلمي الذي عرفه القرن الرابع في مختلف أصناف المعارف التي نبغ فيها هؤلاء.

(٢) نزهة الألباء: ص ٣٥٤، وإرشاد الأريب: ١٠٨/٣.

(٣) انظر: الإنصاف والتحري / ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء: ص ٥٥١.

(٤) انظر: تفصيل الحديث عن آل سليمان في إرشاد الأريب: ١٠٨/٣ - ١٢٣، والإنصاف والتحري / ضمن التعريف ص: ٤٨٣.

(٥) الإنصاف / تعريف ص: ٤٩٢.

(٦) نفسه / نفسه ص: ٥١٥.

(٧) الإنباه / تعريف ص: ٨٤/١.

(٨) الإنصاف / تعريف ص: ٥١٥.

سيف الدولة شعراء حذاقًا كأبي الطيب والنامي والصنوبري وأبي فراس، وعلماء متبحرين كابن خالويه، كانت حتى بداية القرن الخامس الهجري لا تزال مجمعًا للأدباء والعلماء والمتكلمين كما سجل ذلك أبوالعلاء نفسه في قوله: (وقد بلغني أن للسيد عزيز الدولة وتاج الملة أمير الأمراء مجلسًا يجتمع فيه الفقهاء وأهل الكلام والأدب والشعراء، ولو تحرى في التطوع متحوب فقادني برسني حتى أقف من ذلك المجلس بمرأى ومسمع لألقيت [مسألة] ثم فرعتها فخاض فيها الفقهاء والمتكلمون والشعراء سحابة ليلتهم تلك)[1].

ولم تسم المصادر من شيوخه في حلب إلا شيخًا واحدًا هو محمد بن عبد الله ابن سعد النحوي راوية أبي الطيب المتنبي الذي قرأ عليه الشاعر وهو صبي[2]، لكن ورود عبارة «وغيره»[3] في بعضها تفيد وجود شيوخ آخرين. ورغم ذلك تظل إشارة الحافظ ابن حجر إلى أنه أخذ اللغة عن أصحاب ابن خالويه وعن ابن سعد المذكور شاهدًا على أن تحصيله الأول كان في بيته وبمجالس المعرة وحلب باعتبارها الوسط العلمي الأول الذي هيأه لقول الشعر وهو صغير السن.

وفي إشارة ابن العديم إلى أنه قرأ على ابن سعد راوية أبي الطيب المتنبي وهو صبي وإشارته في خبر آخر إلى تخطئته شيخه ابن سعد هذا في مرحلة الصبا، ما يجعلنا نطمئن إلى صحة خبر نظمه الشعر في الحادية عشرة، وإلى أن هذا النظم كان مبنيًّا على معرفة بالشعر وصناعته، وعلى خبرة بدواوين الشعراء ورواياتها رغم صغر سنه: (وقرأت بخط بعض أهل الأدب....... قال: وكان ابن سعد يروي في ديوانه -

---

(١) الصاهل والشاحج ص: ١٨٩.

(٢) الإنصاف تعريف ص: ٥١٥، ووفيات الأعيان: ص ١١٣. وانظر التعريف ص: ١٩٠، ٢٠٦، ٢٩٦.

(٣) انظر: تاريخ الإسلام / تعريف ص: ١٩٠، حيث يقول الذهبي: (وممن قرأ عليه أبوالعلاء اللغة جماعة، فقرأ بالمعرة على والده، وبحلب على محمد بن عبد الله بن سعد النحوي وغيره). ولم ترد عبارة «وغيره» في قول نفس المؤلف في سير أعلام النبلاء (٢٦/١٨): وكان أخذ اللغة عن أبيه وبحلب عن محمد بن عبد الله بن سعد النحوي.

يعني ديوان المتنبي – في قصيدته التي مطلعها: « أزائر يا خيال أم عائد»، وذلك أنها لم تكن مما قرأه على المتنبي وهي مما أنفذه إليه:

أَوْ مَـوْضِـعًـا فِــي فَـنَـاءِ نَـاجِـيَـةٍ
تَحْـمـل فـي الـتَّـاجِ هَـامَـةَ الـعَـاقِـدِ

فرده عليه أبوالعلاء وقد اجتمع معه بحلب وهو صبي: «أو مُوضعًا في فتان ناجية»، فلم يقبل ذلك ابن سعد ومضى إلى نسخة عراقية صعدت مع أبي علي بن إدريس من العراق فوجد القول ما قاله أبو العلاء)[1]، غير أن ما قد يظل غامضًا علاقة هذا الشعر الذي نظمه في سن الصبا بديوانه سقط الزند[2].

والملاحظ عمومًا أن الأخبار المتعلقة بشيوخه تظل قليلة بالقياس إلى شهرته الأدبية والعلمية. إن الوقوف عند مصنفاته المتنوعة يمكن أن يساعدنا على معرفة العلوم التي حصلها قبل أن يتفرغ للتصنيف، لكن ما يلفت الانتباه في جل هذه المصنفات أنها تخلو[3] من الأسانيد التي يمكن أن تكون طريقًا إلى معرفة شيوخه.

ولعل هذا التحلل من الإسناد لم يكن خافيًا عن تلاميذه، فإذا كان القالي – وهو يخبر تلامذته الأندلسيين بأن علمه علم رواية لا دراية[4] – قد وجد فيما حفظه من مرويات متصلة الأسانيد مايؤهله رغم قلة الدراية ليصبح شيخ علم جليلاً، فإن أبا العلاء لم يكن يرى في غياب الإسناد ما يقلل من مكانته العلمية، بل إن العلم لديه كان الدراية لا الرواية[5]: (شاهدت على نسخة من كتاب «إصلاح المنطق» يقرب أن يكون بخط المعريين أن الخطيب أبا زكريا يحيى بن علي ابن الخطيب التبريزي، قرأه على

(١) الإنصاف / تعريف ص: ٥١٥.

(٢) انظر: تفصيل الحديث عن تاريخ نظم السقط في مبحث لاحق.

(٣) إلا في حالات جد نادرة كإسناد الأحاديث الشريفة. انظر. الإنصاف والتحري / تعريف: ص ٥٢١ – ٥٢٤. وانظر: رسالة الغفران: ص ٥١١ حيث يقول مصرحًا بما يفيد أنه كان يتعمد ترك إسناد بعضها: (وفي حديث آخر، وقد سمعته بإسناد...).

(٤) الذخيرة ١- ١ / ١٤.

(٥) المقصود الرواية من حيث هي إسناد يذكر فيه المصنف الشيخ الذي أخذ عنه، أما الرواية من حيث هي توثيق وإسناد إلى المصنف الأول، فقد كان شديد العناية بها، لكن لتصاله بالمصنف الأول كان يتم عن طريق آخر غير الرواية عن الشيوخ المتأخرين كما سنبين.

أبي العلاء، وطالبه بسنده متصلاً، فقال له: إن أردت الدراية فخذ عني ولا تتعد، وإن قصدت الرواية فعليك بما عند غيري)[١].

وهذا التحلل من السند رغم إلحاح التلاميذ عليه لا يمكن أن يفسر باستهانة الشاعر الشيخ بطريقة الإسناد التي كانت ما تزال في عصره منهجًا متبعًا في التلقين والتحصيل، ولا برغبته في صرف انتباه التلميذ إلى القضية العلمية التي يتضمنها المتن حتى لا يشغل عنها بالعنعنة رغم كون هذا التفسير احتمالاً مقبولاً، وذلك لوجود تفسير آخر يقدمه الشاعر نفسه وهو يظهر متواضعًا غزارة علمه: (وكيف يتأدى إلي العلم وأنا رجل ضرير، وكفى من شر سماعه، ونشأت في بلد لا عالم فيه)[٢].

إن عبارة «لا عالم فيه» صريحة الدلالة في ظاهرها على كون البيئة التي نشأ فيها كانت في عصره خالية من العلماء، وفي ذلك ما يفسر سكوت المصادر عن ذكر شيوخه ويفسر خلو مصنفاته من الأسانيد، لكن صراحتها الظاهرة لا تعفينا من أن نبحث عن دلالتها الحقيقية بالنسبة للواقع العلمي في هذه البيئة وبالنسبة لأبي العلاء نفسه، ففي أسماء العلماء الذين ذكرتهم المصادر وكذا في ما أشار إليه هو نفسه في الصاهل والشاحج[٣]، ما يفيد أن من وصفوا بأصحاب ابن خالويه[٤] كانوا يمثلون الوجه العلمي لهذه البيئة في النصف الثاني من القرن الرابع، وتلمذته لبعضهم يشير إليها أكثر من مصدر.

إلا أن خمول هؤلاء وعدم تبريزهم بالقياس إلى علماء العراق ونبوغهم، وقلة بضاعتهم في تقدير أبي العلاء التلميذ لذكائه – ولما كان قد حصله وهو يأخذ عن أقاربه – يمكن أن يكون مقصوده من عبارة لا عالم فيه.

---

(١) الإنباه: ١/١٠٤.

(٢) رسائله / عطية ص: ٩٧، و مرجليوث ص: ٦١.

(٣) انظر: ما تقدم .

(٤) الإنباه: ١/٨٤، و لسان الميزان: ١/٢٠٤.

فتحدي الشاعر العالم لعلماء عصره، واستخفافه ببعضهم، ظاهرة تتردد في مؤلفاته[1]، وفي ترددها ما يجعلنا نرجح أنه لم يكن يجد في أسماء من أخذ عنهم من الشيوخ من يستحق أن يكون - بالقياس إلى علماء العراق كما كان يتصورهم - أهلاً لأن يسند إليه ويعلن تلمذته له، لكننا لا نستبعد أيضًا أن يكون قد آثر أن لا يأخذ عنهم مستغنيًا عن ذلك بسبيل آخر في التحصيل سنوضحه، والاحتمال الأخير يجعل خلو مؤلفاته من الأسانيد ومن أسماء الشيوخ نتيجة مباشرة لعدم اعتماده أصلاً عليهم[2] في مرحلة التحصيل.

وسواء فسرنا عبارة «لا عالم فيه» بظاهرها إذا راعينا قلة من ذكرتهم المصادر من شيوخه، أم باستهانته بمعارف الشيوخ إذا كان قد تتلمذ لشيوخ العلم في بلده، أم بعدم تلمذته لهؤلاء الشيوخ أصلاً، تظل النتيجة التي نخلص إليها متمثلة في كون الأخذ عن شيوخ العلم لا يشغل حيزًا هامًّا في مراحل تحصيله للمعارف والعلوم التي ستزخر بها مصنفاته. وتذكر المصادر أنه رحل قبل اعتزاله عدة مرات عن المعرة لزيارة بعض المدن، وقد نجد في إشارته إلى خلو بلده من العلماء ما يكشف عن الهدف من هذه الرحلات، وأعني أنها كانت لطلب العلم.

فالقفطي مثلاً يذكر أنه رحل إلى طرابلس لما طمحت نفسه إلى الاستكثار[3] من العلم، غير أن إشارته إلى خزائن الكتب التي كانت بهذه المدينة يجعل رحلة العلم هذه - في رأيه - من أجل الاطلاع على هذه الخزائن لا من أجل الأخذ عن شيوخ العلم.

وابن العديم ينفي[4] وجود دار للكتب بطرابلس في عهد أبي العلاء، ولا يعلم مقصوده من هذا النفي أهو نفي لكون الشاعر رحل رغبة في الاطلاع على الكتب، أم

---

(١) انظر: مثلاً: استخفافه الخفي بمعارف ابن القارح في رسالة الغفران، ص: ٥٣٠ - ٥٣١ - ٥٣٤ - ٥٣٨ - ٥٤٥ ٥٤٧ - ٥٥٤.

(٢) نستثني من ذلك الأسماء القليلة التي أشار إليها في روايته للحديث.

(٣) الإنباه: ٨٤/١.

(٤) الإنصاف والتحري / تعريف ص: ٥٥٧.

نفي للرحلة أصلاً؟ وينفي المؤرخ أيضًا أن يكون الشاعر قد زار أنطاكية واستفاد من خزانتها كما تروي ذلك القصة[1]، ويرجح أن يكون هذا قد حدث في كفر طاب التي (كانت مشحونة بأهل العلم)[2] قبل أن يدخلها الإفرنج سنة ٤٩٢ هـ، أو أن يكون حدث في حلب التي (كان بها خزائن كتب في الشرفية التي بجامع حلب)[3].

والذي نفيده من هذه الأخبار أن الإشارة إلى خزائن الكتب تنفي أن تكون رحلاته الأولى قد حدثت للسماع عن الشيوخ، بل إن سكوت المصادر عن ذكر غير ابن سعد ممن يفترض أنه تلمذ لهم في رحلاته الأولى، يرجح أن يكون الأخذ عن الشيوخ ضعيف الأثر في توجيهها.

إن نفي أبي العلاء الضمني أخذه عن العلماء في البيئة التي نشأ فيها، وإشارة المصادر إلى احتمال اطلاعه على بعض خزائن الكتب في أسفاره الأولى، يلزمنا بالتسليم بأن تحولاً ما قد حدث في طريقة تلقين العلم وتحمله، فاللغويون كانوا في القرن الرابع قد تركوا طريقة المتكلمين والمحدثين في الإملاء واقتصروا على تدريس كتاب يقرأ منه أحد الطلبة والشيخ يشرح[4] خلافًا للمحدثين الذين ظلوا متمسكين بالسند[5]، وفي اعتماد أبي العلاء على الإسناد في رواية الحديث دون غيره ما يدل على إفادته من هذا التحول الذي جعل الكتاب يصبح عنصرًا ثانيًا في التحصيل والدرس إلى جانب الشيخ، بعد أن كان شيوخ العلم يجدون في محفوظهم ما يغنيهم عن العلم المقيد في الكتب، بل إن أهل العلم كانوا قبل ذلك قد رسخوا في الأذهان حكمًا يفيد أن العلم لا يروى عن صحفي[6].

(١) ويعلل ذلك بكون المدينة كانت قبل مولد أبي العلاء وإلى ما بعد وفاته تحت أيدي الروم، فلا يتصور في رأيه أن تكون بها خزانة كتب وخازن يقصد للاشتغال بالعلم. انظر: الإنصاف / تعريف ص: ٥٥٥.

(٢) نفسه / نفسه ص: ٥٥٦.

(٣) نفسه / نفسه ص: ٥٥٦.

(٤) الحضارة في القرن الرابع: ١ /٣١٧، وانظر المزهر: ١٦١/١ - ١٦٢.

(٥) المزهر: ٣١٢/٢.

(٦) انظر: طبقات فحول الشعراء: ١ / ٤، حيث يقول الجمحي: (ولا يروى عن صحفي).

إلا أن ما يميز تلمذة أبي العلاء استغناؤه شبه الكلي بالعنصر الثاني، أي الكتاب، عن العنصر الأول، أي الشيخ، وفي هذا ما يجعل مرحلة الاكتفاء بالتحصيل من الكتب المنسوخة عن الأخذ عن الشيوخ مرحلة متميزة في حياته العلمية.

وإذا كنا لا نستطيع الجزم بأنه استغنى استغناء كليًّا عن الشيوخ في مرحلة التحصيل الأولي، رغم تصريحه بأنه نشأ في بلد لا عالم فيه، فإننا نجد في رسائله ما يعتبر تأريخًا للمرحلة التي أحس فيها بأنه بلغ من العلم ما جعله في غنى عن ملازمة العلماء للرواية عنهم عراقيين كانوا أم شاميين: (ومنذ فارقت العشرين من العمر ما حدثت نفسي باجتداء علم من عراقي ولا شآم)[1].

ولعل في إشارته إلى كون طلب العلم اجتداء وسؤالاً ما يفسر قلة شيوخه في مرحلة الطلب[2]، ورغم ذلك لا نستطيع أن نحمل كلامه على كونه إعلانًا عن نهاية هذه المرحلة، فالسنين الستة عشر الفاصلة بين بلوغه العشرين سنة ٣٨٣ هـ وبدء رحلته المشهورة إلى بغداد سنة ٣٩٩ هـ مدة تقارب في طولها مرحلة الطلب، إذا افترضنا أنه بدأ يأخذ العلم في سن الرابعة أو بعدها بقليل.

وتاريخ شروعه في التصنيف والتدريس - إذا استثنينا نظم سقط الزند الذي يرتبط بنبوغه الشعري المبكر، واستثنينا بعض رسائله التي لم تكن تصنيفًا بالمفهوم العلمي المدرسي[3] - يبدأ بعد سنة ٤٠٠ هـ تاريخ عودته من بغداد إلى المعرة، وفي هذا ما يجعلنا نستبعد أن يكون قد خصص كل هذه المدة الطويلة لنظم سقط الزند.

إن قلة السقطيات بالنسبة إلى غزارة ما نظمه وألفه بعد تفرغه للتصنيف، يسمح لنا بأن نفترض أنه كان منصرفًا طيلة تلك المدة إلى الاستكثار من العلم متوسلًا إلى ذلك بالكتب وحدها دون أية استعانة بالشيوخ، ولا يبدو الاعتماد على الكتب المخطوطة

---

(١) رسائله / عطية ص: ٧٨، ومرجليوث ص: ٣٢.

(٢) أي قبل بلوغه سن العشرين سنة ٣٨٣هـ.

(٣) لأن عنصر الإخبار والتبليغ، لا الترسل الفني، كانا الغاية من إنشائها.

في التحصيل ظاهرة غريبة في عصر كانت الخزائن ودور العلم الغنية بالمخطوطات قد انتشرت فيه في مختلف البيئات العلمية[١].

وإذا ما نحن انطلقنا من كون الشاعر قد بدأ في أول مراحل الطلب بتحمل ما كان الوصول إليه ميسرًا لكثرة تداوله كالمرويات الشعرية والعلوم النقلية واللغوية، فإن انصرافه إلى تحصيل العلوم العقلية وبعض المعارف التي كان الخوض فيها محدودًا سيكون مقترنًا بالسنوات الأخيرة لهذه المراحل، وباطلاعه على ما في خزائن الشام من كتب قبل رحلته إلى بغداد، إلا أننا لا نستطيع أن نجزم بأنه كان قبل سفره إلى العراق سنة ٣٩٩هـ قد أكمل دراسة كل العلوم والمعارف التي سيبدو أثرها واضحًا في مصنفاته بعد اعتزاله، فابن العديم يذكر أنه سافر إلى بغداد للاستكثار من العلم[٢] وأنه أخذ بها عن الربعي والواجكا وأبي علي عبد الكريم بن الحسن السكري. وأبو الفداء يؤكد أنه استفاد من علمائها، لكنه ينفي صراحة أن تكون هذه الإفادة تلمذة بقوله: (ولم يتلمذ لأحد أصلًا، ثم عاد إلى المعرة...) [٣]، بل إن أبا العلاء نفسه ينفي هذه التلمذة حين يقول: (وانصرفت وماء وجهي في سقاء غير سرب ما أرقت منه قطرة في طلب أدب)[٤].

إلا أن الصورة التي رسمها للعراق وبغداد تظل رغم ذلك شاهدًا على إعجابه بعلمائها وبمجالس العلم فيها، فأهل الشام (يجرون من أهل العراق مجرى الهجن من العراب)[٥]، ومن رحل عن بغداد في رأيه (لم يجد منها عوضًا ولا وجد محلاً مروضًا لأن غابر العلم بها غريض، وصحيح الأدب في سواها مريض، والشام أكثر أرفاقًا وأقل نفاقًا)[٦]، وفصاحة البدو الأقحاح عجمة أمام فصاحة أهلها:

---

(١) انظر: الفهرست: ص ١٢ – ٣٨، والحضارة العربية في القرن الرابع: ١ / ٣٢١ – ٣٣١.

(٢) الإنصاف والتحري / تعريف ص: ٥١٥ – ٥١٦.

(٣) المختصر في أخبار البشر: ١٧٦/٢. وانظر: تتمة المختصر: ٤٨٥/١ حيث يشير المؤلف إلى أن أبا العلاء ذكر لتلميذه أبي غالب همام بن الفضل أنه لم يجد في بغداد عند رحلته إليها عالمًا يقرأ عليه ويأخذ منه. وانظر: روض المناظر / تعريف ص: ٣٠٩. والراجح أن نفي التلمذة كان اعتمادًا على ما ذكره أبوالعلاء نفسه في رسائله.

(٤) رسائله / عطية ص: ٧٨، و مرجليوت ص: ٣٢.

(٥) رسائله / عطية ص: ١٥٦، ومرجليوت ص: ٩١.

(٦) نفسه ص: ٩٠، ومرجليوت ص: ٥٧.

وَمَـا الـفُـصَـحَـاءُ الـصِّـيْـدُ وَالـبَـنْوُ دَارُهَـــا

بِـأَفْـصَـحَ قَـولاً مِـنْ إِمَـائِـكُـمِ الـوُكْـــعِ[1]

لقد وجد أبوالعلاء (العلم ببغداد أكثر من الحصى عند جمرة العقبة وأرخص من الصيحاني بالجابرة وأمكن من الماء بخضارة....)[2]، إلا أن ما يلفت النظر في هذه الصورة إعجابه ببراعة علمائها في فن الجدل والمناظرة:

أَدَرْتُمْ مَـقَـالاً فِــي الجِـــدَالِ بِـأَلْـسُـنٍ

خُـلِـقْـنَ فَـجَـانَـبْــنَ الـمَـضَــرَّةَ لِـلـنُّـفْـعِ[3]

وهو إعجاب يكشف عن اهتمام الشاعر بنوع آخر من المعارف ربما كان السبب في رحلته إلى العراق، وأقصد المعارف العقلية بوجهيها الكلامي والفلسفي اللذين يبدوان مثلاً واضحي الملامح في مؤلف كالإمتاع والمؤانسة[4] متح مؤلفه المعاصر لأبي العلاء من نفس المشرب الثقافي. فالجدال الذي يشير إليه (إشارة إلى مناظراتهم في دار الكتب ببغداد)[5]، ودار الكتب هذه هي دار العلم التي أنشأها الوزير سابور بن أردشير سنة ٣٨٣ هـ ببغداد، وجعلها – بعد أن وفر لها من الكتب ما يجعلها كاسمها – مجلسًا للدرس والمناظرة، ومنزلاً يقيم فيه الراغبون في العلم من الغرباء[6]. وقد نكون غير مبالغين إذا ما ذهبنا إلى أن بغداد في ذاكرة الشاعر كانت بأسواقها ومحالها مختزلة كلها في دار العلم هذه:

وَمَـــا أَرَبِـــــي إلا مَـــعَـــرِّسُ مَـعْـشَـرٍ

هُـمُ الـنَّـاسُ لا سُـوقُ الـعَـرُوسِ وَلا الـشَّـطِّ[7]

(١) سقط الزند / شروح: ١٣٥٢.

(٢) رسائله / عطية ص: ٧٤، ومرجليوث ص: ٣٠.

(٣) سقط الزند / شروح: ١٣٥٣.

(٤) انظر: مثلاً: ١/ ١٠٧، ١٤١/١، و ١٨٨/٣ من الكتاب المذكور.

(٥) شرح الخوارزمي / شروح ص: ١٣٥٣.

(٦) الحضارة العربية: ٣٢٩/١، وانظر: مقدمة رسائل أبي العلاء لمرجليوث: XXIV.

(٧) سقط الزند / شروح: ص ١٦٣١.

والمعرس الذي يشير إليه في البيت هو دار العلم التي (كان يجتمع مع أهل العلم فيها)[1]، وقد صرح بأن الذي أقدمه (تلك البلاد مكان دار الكتب بها)[2]. لقد كانت بغداد في مخيلته حلمًا، ويظهر أن تشوفه إليها كان قديمًا:

كَلِفْنَا بِالعِرَاقِ وَنَحْنُ شرْخٌ
فَلَمْ نُلْمِمْ بِهِ إلا كُهُولا[3]

لذلك نرجح أن رحلته هذه كانت حدثًا خاصًّا اهتم له أهل المعرة، فهنأوا بغداد على الفوز به عاجزين عن إخفاء الحزن الذي ملأ نفوسهم وهم يفجعون برحيله كما سجل ذلك أحد تلامذته المعريين:

أَطَلَّ عَلَى بَغْدَادَ كَالغَيْثِ جَاءَهَا
بِهِ سَعْدُ نَجْمٍ فِي أَجَلِّ أَوَانِ
نَأَى مَا نَأَى وَالموتُ دُونَ فِرَاقِهِ
فَمَا عُذْرُهُ في النَّأْيِ إِذْ هُوَ دَانِ[4]

ولم ييأس أقرباؤه من استعطافه على مخلفيه في الشام وتنفيره من بغداد الغانية التي غوته فركب إليها المهالك:

شَغَفًا بِدَارِ العِلْمِ فِيكِ وَقَلْبُهُ
مَازَالَ رَبْعًا لِلْعُلُومِ وَدَارَا
لولاكِ مَا خَطَتِ البَدِيَّةَ عِيسُهُ
وَأَثَرْتِ مِنْ ذَاكَ الحَزِيزِ غُبَارَا[5]

---

(١) شرح البطليوسي / شروح ص: ١٦٣١. وانظر باقي الشروح: ص ١٦٣١ – ١٦٣٢ حيث الإشارة إلى أن بغداد تعني عنده بغداد العلم.
(٢) رسائله / عطية ص: ٧٨، ومرجليوث ص: ٣٢.
(٣) سقط الزند / شروح ص: ١٣٨٦.
(٤) الإنصاف والتحري / تعريف ص: ٥٥٠. وانظر: تفصيل الكلام على رحلته في القسم الثاني.
(٥) الإنصاف والتحري / تعريف ص: ٥٤٤.

والبيت صريح الدلالة على أن رحلته إلى العراق كانت رغبة في زيارة دار العلم ببغداد. لكننا نجد في كشفه – بعد عودته منها – عن تشوقه إلى مجالس العلماء الذين كانوا يقيمون بهذه الدار ما قد يلزمنا بمحاولة تعرف ما اجتذبه إليها، ألعلماء الذين كانوا يعرسون بها أم الكتب التي انفردت بها خزانتها؟ أما العلماء من حيث هم شيوخ فاستغناؤه عنهم كان مبكرًا، وإعجابه بمناظراتهم وجدالهم من حيث هم أقران كان يعد السبب في اجتماعه بهم في المجالس ومعاشرته لهم، وإن كان هذا لا يمنع من أن يكون قد تشوف إلى لقاء علماء العراق لشهرتهم قبل أن يرحل إلى بغداد. وما نرجحه أن الرغبة في الاطلاع على الكتب كان من بين الأسباب التي جعلته يتحمل مشاق السفر إلى دار العلم. وقد يواجه هذا الترجيح في صورته المعممة ما قد يضعفه لأن صورة أبي العلاء العالم كانت قد اكتملت في أنهان أهل بلده قبل رحلته، فتلميذه أبو صالح يجعل بغداد هي المفيدة من زيارته لها، وأخوه أبو الهيثم يعتبر رحلته إليها من أجل العلم تحصيل حاصل لأنها لم تستطع أن تزيده شيئًا عما كان قد اجتمع له من علوم:

مَا زِدْتَ عَمَّا عِنْدَهُ فَسَقَاكَ مَنْ
رَفَعَ السَّمَاءَ نَقِيْصَةً وَعِثَارًا[1]

ولا يختلف الخبر الذي نقله القفطي عن هذه الصورة التي رسمها له أهل المعرة: (وحضر خزانة الكتب التي بيد عبد السلام البصري، وعرض عليه أسماءها فلم يستغرب فيها شيئًا لم يره بدور العلم بطرابلس سوى ديوان تيم اللات، فاستعاره منه)[2].

وخزانة الكتب التي يشير إليها القفطي هي نفسها دار العلم التي شغف بها الشاعر قبل رحلته إليها، وعبد السلام المذكور هو صديقه الذي كان يتولى النظر في هذه الدار، فهل كان الشاعر يعلم أنه لن يجد فيها من الكتب ما يزيد على ما اطلع عليه في الشام، أم هل خيبت هذه الدار ظنونه بعد أن ظل قبل الرحلة يحلم

(١) الإنصاف والتحري / تعريف ص: ٥٤٥. والخطاب لبغداد.
(٢) الإنباه: ١/٨٥.

بكتبها النفيسة ؟ لقد ذكر الشاعر وهو يتأسف على فراقها أنه وجدها أنفس مكان في بغداد: (ولكني آثرت الإقامة بدار العلم، فشاهدت أنفس مكان لم يسعف الزمان بإقامتي فيه)[1]، وإذا كان مقصوده أن هذه الدار نفيسة بما تضمنته خزائنها من كتب، فإن إشارة القفطي السابقة إلى أنه لم يجد فيها من الكتب مالا يعرفه إلا ديوانًا واحدًا تدعو إلى التساؤل عن مصدر هذه النفاسة، فإعجابه بكتب هذه الدار رغم عدم جدتها عليه، بالقياس إلى ما كان قد قرأه قبل خروجه من الشام، يعني أنه كان يبحث فيها عن قيمة علمية أخرى غير الجدة.

لقد كانت دار العلم خزانة علمية من عدة خزائن شهرت بها بغداد[2]، والمفروض - وإن كان قد ربط رحلته بزيارة هذه الدار- أن يكون قد جعل الاطلاع على ما في هذه الخزائن أيضًا من الكتب غاية ثانية له قبل رحلته.

ويقوي هذا الافتراض أن المصادر تذكر أنه إنما رحل إلى العراق (لتعرض عليه الكتب التي في خزائن بغداد لما وصف له من كثرتها)[3]، وتذكر أيضًا أنه طلب أن تعرض عليه الكتب التي في هذه الخزائن (فأدخل إليها وجعل لا يقرأ عليه كتاب إلا حفظ جميع ما يقرأ عليه)[4].

إن حفظه لما قرئ عليه - ولعل منها ما كان مضنونًا به على غير أهله - يعني أنه وجد فيها كتبًا جديدة لم يكن قد اطلع عليها في الشام، والراجح أن معظم هذه الكتب الجديدة التي عرضت عليه كانت مصنفات في علم الكلام والفلسفة، وهي مصنفات كان تداولها قد أصبح محدودًا في عصر حارب فيه الخليفة العباسي القادر بالله المتكلمين والفلاسفة وأحرق كتبهم[5].

---

(١) رسائله / عطية ص: ٨٣، ومرجليوث ص: ٣٤ - ٣٥.

(٢) انظر: الجامع في أخبار أبي العلاء: ١/٢٠٧ - ٢١٠، حيث يشير المؤلف إلى بعض هذه الخزائن.

(٣) الإنصاف والتحري / تعريف ص: ٥١٦.

(٤) نفسه / نفسه ص: ٥٤٤.

(٥) انظر: المنتظم: ٧ / ٢٨٧، و العبر: ٤/١٠٢٠، حيث يشير ابن خلدون إلى خبر نكبة المتكلمين والفلاسفة وإحراق كتبهم.

أما نفائس دار العلم التي كلف بها وظل يحن إليها بعد عودته إلى المعرة، رغم كونه حسب ما ذكره القفطي لم يجد فيها جديدًا، فيبدو أن قيمتها كانت كامنة في علاقتها بمؤلفيها، قياسًا على ما كانت عليه في نفس المدينة مصنفات كثيرة حوتها خزانة نفيسة للوزير أبي القاسم عبد العزيز بن يوسف الحكار[1] الذي سترتبط أبا العلاء بأسرته صداقة وطيدة، فآل الحكار هم الذين سعوا إلى تخليص سفينته عندما صادرها أصحاب الأعشار وهو في طريقه إلى بغداد.

ويتضح من القصيدة التي تعرض فيها لشكرهم على صنيعهم أن صورة الكتب التي كانت في خزانة هذه الأسرة ظلت عالقة بذهنه بعد عودته إلى المعرة:

يَـروقُـونَ ألـفـاظًـا وَإِنْ لَـمْ يُـفَـكِّـرُوا
وكتبًـا وَإِنْ لَـمْ يـصْـلِـح الـقَـلَـم الـقـطّ[2]

وإذا كانت المصادر التي ترجمت لأبي العلاء لا تمدنا بالمعلومات المدققة عن الكتب النفيسة التي اطلع عليها في خزائن بغداد، فإن من باب المصادفة أن نجد وصفًا دقيقًا للكتب الثمينة التي شاهدها في خزانة آل الحكار لدى أديب لغوي كان يعرف هذه الخزانة وكتبها معرفة خبير، وأقصد أبا العلاء صاعدًا البغدادي مؤلف الفصوص الذي ترك بغداد إلى الأندلس ليبني بها، منذ حلوله بها سنة ٣٨٠ هـ، مجدًا علميًّا ما كان ليبنيه لو لم يكن قد انفرد بمحفوظ أدبي وعلمي لم يكن ميسرًا لغيره من العلماء.

فصاعد هذا كان العالم الذي وجده الوزير الحكار مؤهلاً للإشراف على خزانته، وحديثه عن الكتب التي ضمتها هذه الخزانة يدل على أنها كانت منفردة بنفائس علمية لم تكن متاحة لجميع طلاب العلم: (وإني غيسان صباي وحميا حداثتي، لزمت

(١) وزر لعضد الدولة البويهي وصمصام الدولة وبهاء الدولة، وقد نوه الثعالبي بفضله وأدبه وتدبيره السياسي. توفي سنة ٣٨٨هـ. انظر: يتيمة الدهر: ٣١٢/٢.

(٢)سقط الزند / شروح ص: ١٦٥٢.

القاضي أبا سعيد الحسن بن عبد الله السيرافي، وأبا علي الحسن بن أحمد النحوي الفارسي رحمهما الله، حتى استظهرت كتب اللغة المتعاورة..... فأزلفني ذلك إلى الملوك، حتى ولاني الوزير أبو القاسم عبد العزيز بن يوسف - تغمد الله خطاياه -خزانة كتبه، فأصبت فيها خطوط العلماء وأصولهم التي استأثروا بها لأنفسهم دون الناس، إذ لابدَّ لكل عالم من أثيرة مجموعة لخاصته غير ما يذيعه للطلبة عنها.

ووجدت في كتب الخلافة التي خرجت في نهب دار المقتدر بخط الأصمعي والفراء وأبي زيد وابن السكيت وابن الأعرابي وإسحاق بن إبراهيم الموصلي وأبوي العباس المبرد وثعلب وغيرهم عيونًا من علم العرب لم يصنف في شيء من الكتب، ضنًّا بها واختصاصًا بحسنها...)[1].

إن صاعدًا يفرق تفريقًا صريحًا بين المؤلفات الأصلية التي خطها مؤلفوها بأيديهم واستأثروا بها لأنفسهم ولخاصتهم، وبين النسخ المتفرعة عن المؤلف الأصلي التي لا تتضمن كل ما ورد فيه، بل ويشير إلى عيون من العلم لم يسمح أصحابها أصلاً بتدوينها وابتذالها بين الطلبة ضنًّا بها.

والراجح أن إشارة أبي العلاء المعري إلى الإقامة بدار العلم وإعجابه بنفائسها رغم كونه لم يجد في ما عرض عليه من كتبها جديدًا غير ديوان تيم اللات، يعودان إلى أنها أيضًا كخزانة آل الحكار كانت تضم من الكتب الأصلية التي ضمنها المؤلفون من العلم ما لم يكن مبتذلاً ولا متداولاً بين العلماء.

إن عناية أبي العلاء بالأسانيد في مؤلفاته يكاد لضعف اهتمامه بها يغيب، ويبدو ذلك منسجمًا مع تقديمه الدراية على الرواية كما أوضحت، إلا أننا نجد لديه في بعض الأحيان، مقابل إهمال السند، عناية خاصة بالإحالة على الكتاب الذي يأخذ عنه كقوله: (وكان سعيد ابن مسعدة يذهب إلى أن سامة اسم معدن.. ذكره في كتاب يعرف بكتاب المعاياة)[2].

---

(١) الفصوص: ٢ /٦ - ٧.

(٢) ضوء السقط: ورقة ٧٠ / تحقيق: ص ١٩٩.

وتقترن هذه الإحالات غالبًا بإيراده تفسيرًا أو استعمالاً غير مشهورين كما يتبين من قوله: (وشذا المسك لونه.... وأنشد المفضل بن سلمة في كتاب الطيب)(١).

ولا نجد تفسيرًا لذكر أسماء بعض الكتب دون غيرها سوى أن الكتاب الذي يحيل عليه ويخصه بالذكر كان من الكتب غير المتداولة التي اطلع عليها في خزانة آل الحكار أو في دار العلم أو في خزائن خاصة أخرى.

إن تفرد هذه الكتب التي خصها مؤلفوها أنفسهم أو ناسخوها من العلماء النين أدركوهم بصنوف من العلم لم تتح لكل الطلبة أو لم تكشف لهم أصلاً أو بتعليقات وهوامش وإضافات لم تتضمنها النسخ المتداولة بين عامة العلماء وطالبي العلم، يفسر تعلق أبي العلاء بالكتب المخطوطة واستغنائه بها عن السماع من الشيوخ، بينما كان المفروض أن تجعله عاهته مجبرًا على ملازمتهم قصد السماع منهم والرواية عنهم نظرًا لما يتطلبه التحصيل من المخطوطات من مشقة يفرضها التعاون بين الطالب الأعمى ومن يقرأ له.

لقد وجد الشاعر الضرير في هذا النوع من المصنفات النادرة ما مكنه من التلمذة لكبار علماء القرن الثاني والثالث ومن لم يدركهم من علماء القرن الرابع، دون أن يكون قد جالسهم، فقراءة الكتاب الذي خطه المؤلف بيده نوع من الأخذ المباشر عن هذا المؤلف وشبه رواية مباشرة عنه وإن لم تكن سماعًا منه، والآخذ من نسخة المؤلف يصبح كالسامع منه مصدرًا يروى عنه: (هذا مما وجد بخط المرزباني في تاريخ ابن شجرة)(٢).

هذا الاتصال بالعلماء القدامى عن طريق نسخهم وخطوطهم جعل أبا العلاء يقسم نسخ نفس الكتاب إلى نسخ قديمة يوثق بها وأخرى متأخرة لا يغرى بالأخذ منها: (كما ينشد بعض الناس:

---

(١) ضوء السقط، ورقة ٥٣ ب / تحقيق: ص ١٥٦، وانظر الإحالة على كتاب الألفاظ للأصمعي في الصاهل والشاحج: ص ٥٠٤، وإلى كتاب المعاني ليعقوب في الفصول والغايات: ص ٣٤٨.

(٢) رسالة الغفران: ٥٧٣. وانظر قوله: (وجد بخط المفضل بن سلمة عن ابن الأعرابي لبعض العرب) الصاهل والشاحج: ص ٦٣٣.

سَـــأَخُــذُ مِــنْــكُــمْ آلَ حَـــزْنٍ بِــحَــوشَــبِ
وَإِنْ كَــانَ مَـــولايَ وَكُـنْـتُـمْ بَـنِـي أَبِـــي

وهكذا في النسخ القديمة، وقد غيره بعض الناس كراهة الكف، قالوا: وإن كان لي مولى وكنتم بني أبي)[١]. لقد أصبح أبوالعلاء لخبرته بنسخ الكتاب الواحد يعرف النسخ التي يصح الأخذ عنها دون غيرها من النسخ الشائعة بين العلماء والطلاب، ويعرف المكان الذي توجد أو يمكن أن توجد فيه: (وكنت بمدينة السلام فشاهدت بعض الوراقين يسأل عن قافية «عدي بن زيد» التي أولها:

بَـــكَـــرَ الـــعَـــاذِلاتُ فِـــي غَـــلَـــسِ الـصُّــبْــ
ـــحِ يُـــعَـــاتِـــبْـــنَـــهُ أَمَـــا تَـــسْـــتَـــفِـــيْـــقُ
وَدَعَـــا بِـــالـصُّــبُــوحِ فَـــجْـــرًا فَـــجَـــاءَتْ
قَـــيْـــنَـــةٌ فـــي يَـــمِـــيْـــنِـــهَـــا إِبْـــرِيْـــقُ

وزعم الوراق أن «ابن حاجب النعمان» سأل عن هذه القصيدة وطلبت في نسخ من ديوان «عدي»، فلم توجد ثم سمعت بعد ذلك رجلاً من أهل «أستراباذ» يقرأ هذه القافية في ديوان «العبادي»، ولم تكن في النسخة التي في دار العلم)[٢].

إن حديثه عما لا يوجد في أية نسخة أصلاً أو عما يوجد في نسخ دون غيرها[٣] يدل على أن اطلاعه على الكتب الموجودة في خزائن بغداد تجاوز قراءة الاستفادة إلى القراءة الناقدة التي كانت الخلاصة العلمية الصريحة للتمرس بالمؤلف من خلال الاطلاع على جل نسخه إن لم يكن اطلاعًا على كل النسخ: (وفي إصلاح المنطق ضحِيت وضحَيت، أجمعت على ذلك النسخ والروايات، وإنما الصواب ضحَيت وضحَوْت...)[٤].

---

(١) الصاهل والشاحج: ص ٥٨٣.
(٢) رسالة الغفران: ص ١٤٧.
(٣) انظر: مثلاً قوله: (..... وهذا البيت يروى ناقصًا....... وهو ينسب إلى عبيد بن الأبرص، وربما وجد في النسخة من ديوانه وليس في كل النسخ) رسالة الغفران: ص ٥١٣.
(٤) الفصول والغايات: ص ٣٦٦.

هذه العناية بالنسخ المتعددة لنفس المصنف أكسبته اهتمامًا خاصًا بعلاقة الوراقة والنسخ بالكتاب المصنف من حيث هو مضمون، بل إن صدى نشاط النساخ الذين عرفهم في دار العلم أصبح عنصرًا من عناصر البناء الفني في رسائله الأدبية، فالأمة السوداء التي كانت تخدم العلماء والنساخ في دار العلم استحقت بخدمتها لهؤلاء مكانًا خاصًا في جنة أبي العلاء الفنية بعد أن عوضها خياله عن سوادها جمالاً لم يكن لها: (أنا توفيق السوداء التي كانت تخدم في دار العلم ببغداد على زمان أبي منصور محمد بن علي الخازن، وكنت أخرج الكتب إلى النساخ)[1].

إن وجود العالم وإن كلف نفسه مشقة النسخ لا يغني عن الناسخ، فالكتب كثيرة وجهد العالم الناسخ محدود، واشتغاله عن التصنيف في العلوم بنسخ ما صنف من قبل قتل لهذا الجهد، والرأي الحكيم لدى أبي العلاء أن يتخذ العالم من النساخ من يتولى ذلك كما يفهم من رسالته إلى صديق له كان قد كتب إليه يخبره بأنه متشاغل بالنسخ: (وأما ما ذكره من تشاغله بالنسخ فهو كما قال الأعشى:

وَكَأْسٍ شَرِبْتُ عَلَى لِذَّةٍ
وَأُخْرَى تَدَاوَيْتُ مِنْهَا بِهَا

لو كان قلمه حاتمًا في الجود لأمسك، أو عمرًا في الشجاعة لمل مما فتك، وقد كنت رجوت أن تتفق له عصابة كالعصابة من غسان التي غبر فيها قول حسان:

لِلَّهِ دَرُّ عِصَابَةٍ نَادَمْتُهُمْ
يَومًا بِجُلَّقَ فِي الطِّرَازِ الأَوَّلِ

ومن فعل مع الشيخ جميلاً فبنفسه بدا وحقها المفترض عليه أدى.....)[2]. وإذا كان النسخ يرهق العالم إذا اشتغل به، فإنه يتعب الناسخ أيضًا، والتعب سبيل إلى

(١) رسالة الغفران: ص ٢٨٧.

(٢) رسائله / عطية: ص ٩٠ - ٩١، ومرجليوث: ص ٥٧ - ٥٨.

الخطأ، لذلك نجده لا ينكر تعدد الناسخين لنفس النسخة من الكتاب إذا أحكم النساخ خطهم وحافظوا على ترتيب أبواب الكتاب وائتلافها.

ويستنتج من رسالة بعث بها من بغداد إلى قريب له، أنه كان اقتنى له من وراقيها نسخة من شرح السيرافي على كتاب سيبويه كان قد رغب في اقتنائه وبعث بها إليه، فأنكر قريبه تعدد خطوط الناسخين فكتب إليه أبوالعلاء يقول: (وفهمت ما ذكره من أمر النسخة المحصلة.... وقد كنت قلت في بعض كتبي إلى سيدي: إن كانت الخطوط مختلفة والأبواب مؤتلفة فلا بأس، يغني عن لبس السرق ثوب جمع من شتى خرق، ماعدا خط علي بن عيسى فإنه رجل اتكل على ما في صدره فتهاون بإحكام سطره)[1].

ولعل في نصحه صديقه العالم باتخاذ نساخ ينسخون له واستضعافه خط الربعي رغم وصفه له بغزارة العلم، ما يدل على أنه كان يعتبر النسخ صناعة ثانية لا يجوز للعالم وإن غزر علمه التطاول عليها أو الاستهانة بأهميتها.

لقد كانت رحلته إلى بغداد الرحلة التي مكنته من الاطلاع على كتب لم تكن في متناول كل العلماء لندرتها وتفرد أصحابها بها أو لطبيعة القضايا التي تخوض فيها، ونرجح هنا أن ما أظهره في مؤلفاته من معرفة دقيقة بأخبار الزنادقة[2] وحكايات المجان[3] وأشعارهم وبالقضايا العقدية والفلسفية، كان ثمرة لما خص به في بغداد[4] من كتب نادرة.

ورغم أنه لم يكن يبخل بمعارفه على طالبي العلم ظلت بعض تعليقاته النقدية وشروحه التي كان يكتفي فيها بذكر أول البيت دون إثباته[5]، تؤكد أنه كان متفردًا

---

(١) نفسه / عطية: ص ٨٦، ومرجليوث: ص ٣٧.

(٢) انظر: رسالة الغفران: ص ٤١٤ – ٤٩٦، حيث يدل حديثه عن بعض الزنادقة ومصنفاتهم على معرفة عميقة بها وقراءة متوسعة لهذا النوع من التأليف. وانظر احتراسه من شبهة الزندقة بنسبته كلامًا عن النحل والأديان إلى طبقة من الشيوخ لا يتهمون في عقيدتهم، في قوله: (وحدثني قوم من الفقهاء ما هم في الحكاية بكاذبين ولا في أسباب المحن جاذبين أنهم كانوا.........). رسالة الغفران: ص ٤٦٠.

(٣) انظر: الصاهل والشاحج: ص ٢٥٤، ٥٤٧، وانظر رسالة الغفران: ص ٤٤٧.

(٤) لا ننفي أن يكون قد اطلع على بعض علوم الأوائل قبل رحلته هذه، لكن قرار العزلة الذي يعتبر تاريخًا لتحوله الفكري، كان مقترنًا بعودته من بغداد بعد اطلاعه على ما اطلع عليه من آراء المفكرين.

(٥) كان يكتفي بذكر كلمة من البيت الجديد للإشعار بالانتقال إليه في الشرح. انظر: ضوء السقط: ورقة ٢ أ / تحقيق: ص ١.

بمعارف لم يتح بعضها لمعاصريه من العلماء رغم تبحرهم. فالتبريزي المشهور بسعة المحفوظ، عجز عن أن يصل إلى بيت لأبي تمام رواه شيخه أبوالعلاء – رغم عودته إلى نسخ الديوان – فقال مكتفيًا بإيراد الشرح[1] دون البيت ومعترفًا ضمنيًّا لأن شيخه وحده كان قادرًا، بغزارة مروياته وتنوعها، على ملء مثل هذا الفراغ: (وهذا البيت الذي أشار إليه أبوالعلاء لم أجده في النسخ، فإن وجد على بعض النسخ أثبت هنا إن شاء الله)[2].

والملاحظ أن الشيخ الذي اعتاد السكوت عمومًا عن مصادر علمه، كان يميل إلى تنبيه القارئ على طرافة ما كان يأتي به دون أن ينفي احتمال ورود مثله عند سابقيه، كما يتضح من تعريفه الدهر بعد إيراده التعريفات المشهورة: (وقد حددته حدًّا ما أجدره أن يكون قد سبق إليه، إلا أنني لم أسمعه وهو أن يقال:......)[3].

ورغم المكانة العلمية التي احتلها بين معاصريه وشهادتهم له بغزارة المحفوظ وسعة الاطلاع نجده لا يتحرج من الاعتراف بعدم اطلاعه على كتاب كان شائعًا بين الناس لكثرة نسخه في الخزائن في قوله: (فأما كتاب كليلة ودمنة فليس له نسخة عندي ولا تمكن به علمي، وما أذكر أني استكملته سماعًا قط، ولما ورد كتابه المعظم سألت من جاءني منه بنسخة رديئة وكلفته أن يقرأها علي فكنت في ذلك كما قيل في المثل: عاط بغير أنواط.......)[4].

لقد نفى أبوالعلاء امتلاكه لنسخة الكتاب قبل أن ينفي اطلاعه عليه، ومفهوم هذا النفي أنه كان يملك مجموعة من الكتب في خزانته[5] وأنها كانت من النسخ الجيدة.

---

(١) أي شرح أبي العلاء لبيت من ديوان الطائي لم يثبت منه كعادته في الشرح إلا اللفظة المبهمة.
(٢) شرح ديوان أبي تمام: ٤/ ٣٣٠.
(٣) رسالة الغفران: ص ٤٣٦.
(٤) رسائله/ عطية: ص ٢٢٣، ومرجليوث: ص ١٢٠. والمقصود بالمعظم الأمير الذي يخاطبه بالرسالة.
(٥) انظر: مسالك الأبصار / تعريف: ص ٢٢٧، حيث خبر نسخة كتاب الجمهرة التي كان يملكها أبو العلاء، وانظر الإشارة إلى خزانة كتبه، نفس المصدر: ص ٢٢٥.

وخبر استعارته لديوان تيم اللات[1] يدل على أنه كان يجمع بين الإفادة من الكتب في الخزائن والإفادة منها في منزله، وقد ظلت صورة الكتب والنفائس التي أتحفته بها خزائن بغداد حاضرة في مؤلفاته: (وقد شاهدت عند أبي أحمد عبد السلام بن الحسين المعروف بالواجكا - رحمه الله فلقد كان من أحرار الناس - كتبًا عليها سماع لرجل من أهل حلب، وما أشك أنه الشيخ أيد الله شخصه بالتوفيق...)[2].

وإذا نحن أضفنا إلى هذه الكتب ما كان قد اطلع عليه في خزائن المعرة وحلب وطرابلس قبل رحلته إلى العراق، تبين أنه - إذا ما قيس ذلك إلى عاهته - كان أكثر تعلقًا بمخطوطات الكتب منه بالعلم نفسه، فالسماع من الشيخ كان طريق الأعمى الضرير إلى تحصيل العلم[3]، والإستفادة من الكتب كانت تتطلب منه الاستعانة بمن يقرأ له، وفي هذه الاستعانة من المشقة ما يفرض علينا الوقوف عند الطريقة التي كان يتوسل بها إلى الاستفادة من الكتب المخطوطة.

لقد كان وهو الضرير لا يكتفي بالقراءة الواحدة للكتاب لأن كل نسخة من نسخه - رغم تعددها - كانت تعتبر لديه كتابًا مستقلًّا يقرأ لذاته، لذا يصبح الحديث عن مثل هذا العدد الكثير من الكتب التي قرأها حديثًا عن مجهود يعجز المبصر فضلاً عن الضرير.

وقد أشار القفطي في ترجمته للشاعر إلى أنه: (كان عنده من الطلبة من يطالع له التصانيف الأدبية لغة وشعرًا وغير ذلك)[4]، وفي ذلك ما يفيد أنه كان يستعين بغيره على قراءة الكتب، لكن القفطي لا يتحدث هنا إلا عن الطلبة الذين لازموه في مرحلة العزلة، وهي المرحلة التي تفرغ فيها للتدريس والتصنيف. وأن يقرأ له طلبته

---

(١) انظر: الخبر في الإنباه: ١/ ٨٥، حيث الإشارة إلى أنه خرج من بغداد وقد نسي أن يرد الديوان إلى صاحبه.

(٢) رسالة الغفران: ص ٥٣٠.

(٣) ابن سيدة الضرير يرد العلوم التي حصلها إلى الشيوخ الذين سمع منهم. انظر: أرجوزته/ ضمن كتاب: ابن سيدة المرسي: ص ٥١.

(٤) الإنباه: ١/ ٨٧.

التصانيف – وإن كان نوعًا من التحصيل بالنسبة لهؤلاء – لم يكن يعدو بالنسبة إليه كونه استرجاعًا سريعًا أو توثيقًا لبعض ما كان يريد إملاءه وتدريسه.

وقد صرح هو نفسه في اعتذاره لابن القارح عن تأخر الجواب عن الرسالة بأنه كان يعتمد على من يحضر مجالسه من الطلبة الأقران فضلًا عن الكتاب المأجورين: (وأنا أعتذر إلى مولاي الشيخ الجليل من تأخير الإجابة، فإن عوائق الزمن منعت من إملاء السوداء........ وأنا مستطيع بغيري، فإذا غاب الكاتب فلا إملاء.....)(١)، والافتقار الذي يشير إليه هنا افتقار إلى الكاتب الذي يكتب عنه، لا إلى من يقرأ له.

ويبدو أنه كان شديد الاهتمام بشكر من يكتب عنه مصنفاته: (لزمت مسكني منذ سنة أربعمائة، واجتهدت أن أتوفر على تسبيح الله وتحميده إلا أن أضطر إلى غير ذلك، فأمليت أشياء تولّى نسخها الشيخ أبو الحسن علي بن عبد الله بن أبي هاشم أحسن الله معونته، ألزمني بذلك حقوقًا جمة وأيادي بيضاء لأنه أفنى [فيَّ] زمنه ولم يأخذ عما صنع ثمنه، والله يحسن له الجزاء ويكفيه حوادث الزمان والأرزاء.)(٢).

وقد خصص ابن العديم فصلًا من كتابه لذكر أسماء(٣) من كانوا يكتبون له ما ينشئه من الرسائل والنظم والتصنيف والإملاء، وخلافًا لذلك لا تمدنا المصادر ولا أبوالعلاء نفسه بأي خبر يمكن أن يعرفنا بمن كانوا يقرأون له الكتب في مرحلة التحصيل أو بالطريقة التي كان يستفيد بها منها.

والخبر الذي نجده هو الإشارة إلى أنه عندما أدخل إلى خزائن الكتب ببغداد، (جعل لا يقرأ عليه كتاب إلا حفظ جميع ما يقرأ عليه)(٤)، وهذا الخبر لا يكشف عن الهوية العلمية لهذا الذي كان يقرأ عليه، إذ يحتمل أن يكون من العلماء الذين كانوا

---

(١) رسالة الغفران: ص ٥٨٣.
(٢) الإنباه: ٩١/١.
(٣) الإنصاف والتحري /تعريف: ص ٥٢٥.
(٤) نفسه / نفسه: ص ٥٤٤، وانظر مسالك الأبصار / تعريف: ص ٢٢٤.

يقيمون في هذه الدار، أو أن يكون مأجورًا كان يتولى القراءة عليه، لكننا نجد في مؤلفاته ما يكشف عن المشقة التي كان يجدها في تحصيل العلم بسبب عاهته: (وكيف يتأدى العلم إلي وأنا رجل ضرير)[١].

ويفهم من نفيه عن نفسه صفة العالم التي كان الناس يصفونه بها، ومن وصفه للحواجز التي كانت تحول دون وصوله إلى هذه الدرجة، أنه كان يتخذ من يقرأ له وأنه لم يكن راضيًا على استعانته بغيره لقراءة المصنفات: (ولو أني كما يظن لبلغت ما اخترت وبرزت للأعين فما استترت.... وإنما ينال الرتب في الآداب من يباشرها بنفسه ويفني الزمن بدرسه، ويستعين الزهلق والشعاع المتألق لا هو العاجز ولا الحاجز....)[٢].

ولعل في عدم الرضى هذا ما يفسر سكوته عن ذكر أسماء من كانوا يقرؤون له في مرحلة التحصيل، وما نميل إليه أنه كان يستعين بهؤلاء في قراءة الكتاب القراءة الأولى كما يفهم من حديثه عن قراءة كليلة ودمنة[٣] وأنه كان بعد القراءة الأولى يستعين بحافظته القوية وبذكائه الخارق على تنمية قدرة جديدة على القراءة المباشرة رغم عاهته.

لقد أجمعت المصادر كلها على أنه كان ضريرًا لكنها لم تتفق على تحديد السن الذي كان قد بلغه عندما أصيب بالعمى. فبعض المصادر تشير إلى أنه ولد أعمى[٤]، وبعضها يذكر أنه عمي في آخر حياته[٥]، والخبران ضعيفان بالقياس إلى إجماع معظم المصادر على أنه عمي نتيجة إصابته بالجدري في صغره. لكن هذه المصادر

---

(١) رسائله/عطية: ص ٩٦، ومرجليوث: ص ٦١.

(٢) رسالة الملائكة: ص ٥٥.

(٣) انظر: ما تقدم: ١١/١، ورسائله / عطية: ص ٢٢٣.

(٤) انظر: نزهة الألباء: ص ٣٥٣، حيث يقول ابن الأنباري: (وكان ضريرًا أعمى ولم يكن أكمه كما توهمه من لا علم له).

(٥) تذكرة الشعراء / تعريف: ص ٤٦٦، حيث يقول دولت شاه: (وفي نهاية الحال عمي أبو العلاء، ويسمى لذلك السبب أبا العلاء الضرير).

الغالبة تختلف هي الأخرى، فبعضها يجعل سنه عندما عمي الثالثة[١] أو الرابعة[٢]، وبعضها الآخر[٣] السادسة أو السابعة، بينما تكتفي بعض المصادر بالإشارة إلى أنه عمي في صباه دون أي تحديد لتاريخ ذهاب بصره[٤].

وما نلاحظه أن الاكتفاء بالإشارة إلى أنه عمي في صباه دون ذكر تاريخ الإصابة بالعمى يرد عند أقرب المصادر إلى عصره بل لدى مؤرخ عاصره هو الخطيب البغدادي، وهي ملاحظة تسمح لنا بأن نستخلص من اختلاف الأخبار في هذا التاريخ أن المؤرخين لم يحملوا قوله: (وقد علم الله أن سمعي ثقيل وبصري عن الإبصار نقيل، قضي علي وأنا ابن أربع ألا أفرق بين البازل والربع)[٥]، على أنه تحديد دقيق لتاريخ فقده بصره كلية بعد إصابته بالجدري في سن مبكرة.

إن تحديد سنه يبدو اجتهادًا من المؤرخين في تفسير كلمة صبا التي وردت في المصادر الأولى، والذي يعنينا من هذا البحث عن تاريخ فقده لحاسة الإبصار هو البحث عن المصدر الحسي للصور المرئية التي ترد في أشعاره ومؤلفاته. لقد جزم مرجليوث[٦] بأنه لم يعتمد في دراسته وتحصيله على القراءة البصرية، ويبدو أن اعتماده على الأخبار التي ذكرت أنه عمي في الثالثة والرابعة كان وراء هذا الجزم.

والرجوع إلى الشعر يكشف عن كون أشعار العميان التي يصفون فيها المرئيات تنبئ بقدرة الذاكرة الشعرية على رسم الصورة المرئية دون الاستعانة بالبصر، اعتمادًا

(١) انظر: مثلًا الإنباه: ١/٨٤، والوافي بالوفيات: ٧/٩٦، ولسان الميزان: ١/٢٠٤.

(٢) نزهة الألباء: ص ٣٥٤.

(٣) انظر: البداية والنهاية: ١٢/٧٢، حيث يذكر ابن كثير أنه جدر وسنه أربع سنين أو سبع فعمي، وعقد الجمان / تعريف: ٣٢٠.

(٤) انظر: تاريخ بغداد: ٤/٢٤١، حيث يقول البغدادي: ( وكان أبوالعلاء ضريرًا عمي في صباه)، والأنساب: ١/٤٨٤، حيث يقول السمعاني: (وكان ضريرًا عمي في صباه).

(٥) إرشاد الأريب: ٣/ ١٨٢. والكلام من رسالة يجيب بها داعي الدعاة.

(٦) مقدمة رسائل أبي العلاء / مرجليوث: ص XV.

على ما اختزن فيها من محفوظ شعري متراكم، لذا يمكن أن نرد كثرة جناس الخط[1] في شعره وكثرة وصفه للمرئيات إلى خصوبة هذه الذاكرة.

وقد نجد في كلام لا نعلم مدى صحة نسبته إليه ما يقوي هذا التفسير: (وقال لا أعرف من الألوان إلا الأحمر، فإني ألبست في مرض الجدري ثوبًا مصبوغًا بالعصفر فأنا لا أعقل غير ذلك، وكل ما أذكره من الألوان في شعري ونثري إنما هو تقليد للغير واستعارة منه) [2]، لكن القولة لا تنفي إلا معرفته بالألوان، ولعل في عدم نفيه معرفة الرسم والكتابة ما يفيد أنه كان قد تعلم قراءة الخط والكتابة قبل أن يفقد بصره.

إن معظم المصادر التي تحدثت عن إصابته بالجدري تذكر أن الداء غشي حدقتيه[3] أو إحداهما[4] ببياض فعمي، والحديث عن هذا البياض يسمح لنا بأن نفترض أنه ظل مدة ما ينظر بإحدى عينيه نظرًا ضعيفًا قبل أن تصبح العاهة عمى مطبقًا. ويقوي هذا الافتراض خبر يصف فيه صاحبه الشاعر بقوله: (وهو صبي دميم الخلقة مجدور الوجه على عينيه بياض من أثر الجدري كأنه ينظر بإحدى عينيه قليلًا)[5].

إن وصف الشاعر للكتابة والسطور وألوانها[6] يمكن أن يرد دون تردد إلى فاعلية الذاكرة الشعرية، إلا أن تدقيقه في وصف رسم الحروف و أشكالها في مصنفات علمية صريحة بعيدة[7] عن تأثير التصوير الشعري، يجعلنا لا نتردد في استبعاد دور الذاكرة السمعية والاعتراف بوجود مصدر حسي ومخزون بصري استمد منهما أوصافه لصور الحروف: (والهمزة التي تصور ياء في العزائم، نخيل

---

(١) انظر: مبحث التعجيب البصري: القسم الثالث.

(٢) الإنباه: ٨٤/١.

(٣) انظر: مثلاً: المنتظم: ١٨٤/٨.

(٤) انظر: تتمة المختصر: ٥٤٠/١، حيث يقول ابن الوردي: ( وعمي من الجدري سنة سبع وستين، غشي يمنى عينيه بياض، وذهبت اليسرى جملة).

(٥) الإنصاف والتحري / تعريف: ص ٥١٤.

(٦) انظر: سقط الزند / شروح: ص ٢٠٣١، حيث ميميته: أقول لهم وقد وافى كتاب ... تخال سطوره درًا نظيما.

(٧) المقصود أنها دروس علمية وشروح وضعت للإفادة لا للإمتاع كما هو الحال في الشعر وأخيلته.

وحركتها الإشباع)[1]. ونجد نفس التدقيق في وصفه لرسم الهمزة في ضرائرهم وحرائرهم في قوله: (......والهمزة التي بعدها وهي في الصورة ياء......)[2].

إن إرجاع هذا التدقيق في وصف الحروف إلى اطلاعه على مثل قول أبي الحسن العروضي: (وحرف الروي في هذه القصيدة هي الهمزة التي صورتها في الخط الياء)[3]وكذا على ما كان قد ألف في القرن الثالث والرابع من كتب ورسائل في رسم المصحف وصناعة الخط والكتابة[4] تفسير يمكن قبوله، لكن العناية الكبيرة بتأمل صور رسم الكلمات أثناء شرحه لألفاظ الشعر وتحقيقه لها يجعلنا نرجع هذه الأوصاف المدققة إلى معرفته الحسية البصرية بصور الحروف ورسم الكلمات: (وإن حمل على تصوير الخط فأثبت الألف في عبد الحميد جاز أن يسمى بعباد أو عابد أو عباد....)[5]. ويكفي أن نتتبع أبيات البحتري التي وقف عندها ليصحح ما ورد في إحدى نسخ ديوانه[6] من تصحيف وأخطاء لنتأكد من أن مثل هذا التحقيق لا يمكن أن يصدر إلا عن مصحح يتأمل في رسم الكلمة لا في أصواتها المسموعة، ولا نجد حاسة لدى الإنسان يمكن أن تنوب عن البصر بعد ذهابه في مثل هذا التأمل إلا حاسة اللمس.

ونجد في بعض ما نقلته المصادر من أخبار ذكائه وفطنته ما يدل على أنه كان يتوسل باللمس إلى تمثل أشكال بعض المحسوسات المجسمة تمثلًا ذهنيًا: (عرض

---

(١) الأوزان والقوافي / تحقيق محمد طاهر الحمصي / مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق / ج ٤ / المجلد ٥٧ – أكتوبر ١٩٨٢: ص ٦٠٧.

(٢) مقدمة لزوم مالا يلزم: ١ /٣٨.

(٣) الجامع في العروض والقوافي: ص ٢٦٦.

(٤) انظر: مثلًا: أدب الكاتب ( كتاب تقويم اليد: ص ١٨٢ – ٢٣٦)، والفهرست: ص ١٢ – ٣٨ والاقتضاب في شرح أدب الكتاب: ص ٨٢ – ١٠٥. وانظر منظومة ابن البواب الذي نوه أبوالعلاء بجودة خطه في سقطيته اللامية (شروح: ص ١١٩٧)، في مجلة المورد / المجلد ٥ / العدد ٤، ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٦ م، ص٢٦٣، ومن المؤلفات المبكرة في الرسم والخط: الخط والقلم للمفضل بن سلمة، والخط والهجاء للمبرد، وكتاب الكتاب لعبدالله بن جعفر بن درستويه، وكتاب الكتاب وصفة الدواة لأبي القاسم البغدادي، وكتاب المصاحف لأبي داود السجستاني. انظر: المجلة المذكورة: ص ٣٩٤.

(٥) ذكرى حبيب / شرح ديوان أبي تمام: ١٨٤/٤.

(٦) انظر: عبث الوليد: ص ١٩، ٢٤، ٣٠، ٣٦، ٦٠ وغيرها.

على أبي العلاء التنوخي الكفيف كف من اللوبياء فأخذ منها واحدة ولمسها بيديه ثم قال: ما أدري ما هي إلا أنني أشبهها بالكلية، فتعجبوا من فطنته وإصابة حدسه)[1].

وليس يخفى ما كان وراء إدراك العلاقة بين شكل الكلية واللوبياء رغم اختلاف حجميهما باللمس وحده من قدرة على تمثل الأشكال المجسمة المتناسبة مجردة عن حجمها الحقيقي، إلا أن ما يؤكد تحول حاسة اللمس لديه إلى نوع من الإبصار خبر قديم يقول فيه صاحبه ذاكرًا ما عاينه عندما لقي أبا العلاء في معرة النعمان، وهو ما يزال شابًّا يهزل ويجد: (لقيت بمعرة النعمان عجبًا من العجب، رأيت أعمى شاعرًا ظريفًا يلعب بالشطرنج والنرد، ويدخل في كل فن من الجد والهزل يكنى أبا العلاء)[2].

وإذا كان لعب الشطرنج والنرد بالنسبة للأعمى عملًا لا يفسره إلا امتلاك قدرة خاصة على إحلال اللمس محل البصر، فإننا نجد في شعره هو نفسه ما يدل على معرفته بقطع لعبة الشطرنج ورقعته وقواعده:

أَيُّـــهَــا الــلاعِــبَ الـــذي فَـــرَسَ الـشِّـطْـ
ـــرَنْجَ هِـمْـتَ فـي كَـفِّـهِ بِـالـصَّـهِـيْـلِ
مَـــنْ يُـبَـارِيْـكَ وَالــبَـيَـاذِقُ فـي كَـفْـ
ـفِـكَ يَـغْـلِـبْـــنِ كُـــلَّ رَخٍّ وَفِــيْــلِ
تَـصْـرَعُ الـشَّـاهَ فـي المـجَـالِ وَلَـــوْ جَـا
ءَ مـرصـعًـا بـالـتَّـــاجِ والإِكْـلِـيــلِ
لُـطْـفُ رَأْيٍ يَـسْـتَـأْسِـرُ المـلِـكَ الأَعْـــ
ظــم بــالــواحــد الـحـقـيـر الـذَّلِـيْـلِ
أنـــت فـــوق الـصـولـي فـي هـــذه الخَـلْــ
ـــلَـةِ مُــــزْرٍ فـي غَـيْـرِهَـا بِـالخَـلِـيْـلِ[3]

---

(١) الإنصاف والتحري / تعريف: ص ٥٦٢.

(٢) انظر: تتمة اليتيمة: ص ١٦.

(٣)سقط الزند / شروح: ص ٢٠٢٨.

ولعل ما يلفت النظر في هذه الأبيات حضور الكف[1] باعتبارها وسيلة لتعرف القطع والبياذق. إن الاستمتاع باللعب وحفظ أشكال هذه القطع والبياذق المحددة الأشكال والعدد يقللان من عناء الإدراك باللمس، لكن أبا العلاء كان يتحمل عناءً آخر من أجل الاكتشاف المباشر لرموز المخطوطات، وأقصد قراءته الكتب المنسوخة بأصابعه اعتمادًا على دقة حاسة اللمس لديه ودون أية استعانة بمن يقرأ له.

وقد يبدو هذا الاستنتاج غريبًا لأن المصادر لم تتحدث عن قراءته بأصابعه، لكننا نجد في كلام الشاعر نفسه ما يدل على أن الاعتماد على حاسة اللمس لتمييز أشكال الحروف وقراءة الكلمات كان ممارسة معروفة لدى بعض العميان[2] في عصره أو لديه على الأقل:

كَأَنَّ مُنَجِّمَ الأَقْوَامِ أَعْمَى
لَدَيْهِ الصُّحْفُ يَقْرَؤُهَا بِلَمْسِ
لَقَدْ طَالَ العَنَاءُ فَكَمْ يُعَانِي
سُطُورًا عَادَ كَاتِبُهَا بِطَمْسِ[3]

إن عناء الأعمى هنا ليس ناتجًا عن القراءة باللمس، ولكن عن عجز الأصابع وهي تلمس عن التمييز بين حدود المداد المميزة لشكل الحرف وبين مداد الخطوط التي يطمس أو يصحح بها الناسخ ما كان مكتوبًا من قبل، ويعني هذا أن العائق عارض ناجم عن الطمس لا عن الجهل بأشكال الحروف لأن المبصر نفسه قد يكون معرضًا لمثل هذا العناء عند القراءة. ويبدو أن عناء التمييز بين الخطوط المتداخلة كان هاجسًا يلازمه حتى في صوره الشعرية:

---

(١) ذكر طه حسين أن خبر لعبه الشطرنج والنرد لا يمكن أن يكون صحيحًا إلا إذا كان بأحجار مجسمة تميزها اليد. تجديد الذكرى: ص ١٦١. وانظر مع أبي العلاء في سجنه ص: ١٠٣، ونكت الهميان: ص ٨٦، حيث ينكر الصفدي أنه رأى أعمى يلعب الشطرنج.

(٢) انظر: نكت الهميان: ص ٨٥، حيث ينقل خبر ضرير كان (يقرئ الطلبة كتاب إقليدس ويضع أشكاله لهم بالشمع).

(٣) اللزوم: ٢ /٥٥. وانظر إشارة الجندي اعتمادًا على هذا البيت إلى أن تعلم المكفوفين كان يتم عن طريق الحروف النافرة. الجامع: ٢/٥٧٧.

فَـإِنِّـي رَأَيْـــتُ الـــحُـزْنَ لِـلْـحُـزْنِ مَـاحِـيًا

كَمَا خُطَّ في القِرْطَاسِ رَسْمٌ عَلَى رَسْمِ[1]

ونجد في شعره إشارة إلى ضرب آخر من المشقة كان يواجهه عند قراءته بأصابعه، وهي مشقة لا تنجم عن الطمس والرسم فوق رسم سابق، ولكن عن إغفال الناسخ وضع النقط على ما يعجم من الحروف المتشابهة الأشكال، وهو ما يؤدي إلى اشتباه الكلمات وغموض المقصود:

كَـــلامُــــكَ مُــلْــتَــبِــسٌ لا يُــبِــيْــ

ـــنُ كَـالخَــطِّ أَغْــفَــلَــهُ الــنَّــاقِــطُ[2]

وما نخرج به من خلال الوقوف عند هذين العائقين وما كان يسببانه له من عناء أنه كان قادرًا على قراءة الخطوط بأصابعه غير مبال بما يصاحب ذلك من مشقة.

أما التفسير الذي نفسر به امتلاكه هذه القراءة على القراءة باللمس فنجده متمثلًا في تمكنه - كما أوضحت - من إدراك أشكال الأجسام في نسبها الحجمية المحتملة دون ربطها بحجمها الحقيقي.

إن مادة الصمغ تجعل الحرف بعد كتابته شكلًا مجسمًا تميزه أطراف الأصابع وهي تلمسه بلطف منتقلة بسرعة من مرحلة أولى تميز فيها حاسة اللمس جسم المادة من سطح الصحيفة إلى مرحلة ثانية تحدد فيها حجم المادة وشكلها ليتحول الشكل المجسم في مرحلة ثالثة - بقياسه على شكل الحرف المجرد المخزون في الذاكرة - إلى حرف مقروء وإن لم تبصره العين.

والاعتماد على الحروف المجسمة كان الأساس الذي اعتمد عليه Valentin Hauy[3] وهو يؤسس بباريز سنة ١٧٨٤ أول مدرسة لتدريس العميان وتعليمهم القراءة

---

(١) سقط الزند / شروح: ص ٩٥٥.

(٢) اللزوم: ٢/ ١٠٣. وانظر قوله: أنا كالحرف ليس ينقط واللــه حسيب الجهال إن نقطوني. اللزوم: ٢/ ٥٧٧.

(٣) انظر: Nouveau Larousse Universel: ١/ ١٣٩.

باللمس قبل أن يطور «براي»[1] هذه الحروف المجسمة سنة ١٨٥٢ ليصل إلى رموز مجسمة تحيل بأشكالها الخاصة المتفق عليها على الحروف المسموعة.

وأظن أن ما منع من انتشار طريقة القراءة باللمس في البيئات العلمية العربية القديمة في عصر أبي العلاء وما بعده اكتفاء المشافهة بنفسها باعتبارها وسيلة للتلقين والتحصيل، قابلة لأن تقترن بالكتابة دون أن تكون مفتقرة إليها، فضلًا عن كونها أنذاك الصورة السليمة لتحصيل العلم وتحمله[2].

إن أبا العلاء كان قد أصبح في مرحلة ما من مراحل حياته قادرًا على القراءة المباشرة بأصابعه دون أن يجد صعوبة كبيرة في ذلك، ونفترض أنه مرَّ بأشواط استطاع خلالها أن ينمي هذه القدرة اعتمادًا على ملكتين خص بهما منذ صغره: الحفظ والذكاء. ولا نريد أن نخوض في ما حكي من أخبار غريبة عن حافظته وذكائه جعلت بعض المتأخرين يشككون في صحتها[3]، ولكننا نكتفي بالإشارة إلى أنه كان كما وصفه القفطي نادرة زمانه[4]، وإلى أن معاصريه شهدوا له بالتفرد في العلم رغم أن المعاصرة كانت تعد حجابًا[5].

أما حافظته فيبدو أنها كانت سبيله إلى تعلم القراءة بالأصابع وذلك بجعل الكتب التي كانت تقرأ له بعد حفظها منطلقًا لتوجيه اللمس نحو إدراك أشكال ما هو محفوظ بالاسترجاع، أي استرجاع كلمة الكتاب وصور الحروف كما رسخت في الذهن في مرحلة تعلمه القراءة والرسم قبل أن يفقد بصره.

---

(١) Nouveau Larousse Universel: ١٣٩/١. وانظر موسوعة: Universalis، مادة: Braille. قرص مدمج / فرنسا ١٩٩٥.

(٢) كان السماع من الشيخ والعرض عليه يعد من أعلى درجات التحمل وأوثقها.

(٣) انظر: البداية والنهاية: ١٢/ ٤٧٣، حيث يقول ابن كثير: (وكان في غاية الذكاء المفرط على ما ذكروه، وأما ما ينقلونه عنه من الأشياء المكذوبة المختلقة....).

(٤) الإنباه: ٨٥/١. وانظر قول الصفدي: (كان آية في الذكاء المفرط عجبًا في الحافظة) نكت الهميان: ص١٠٢.

(٥) انظر: قول ابن القارح في رسالته ص ٦٣: ( ووالله لقد رأيت علماء منهم ابن خالويه، إذا قرأت عليهم الكتب ولا سيما الكبار رجعوا إلى أصولهم كالمقابلين يتحفظون من سهو وتصحيف وغلط، والعجيب العجيب والنادر الغريب حفظه..... لأسماء الرجال والمنثور كحفظ غيره من الأذكياء المبرزين المنظوم، وهذا سهل بالقول صعب بالفعل.....).

وأما ذكاؤه فكان وسيلته بعد تعلم القراءة باللمس إلى معرفة الكلمات وسطور الكتب التي لم يسبق له أن قرأها، وذلك بتوجيه قوة الحافظة نحو استحضار شكل الحرف وقصرها على تمثله قصد اكتشاف الكلمات المقصودة.

ومعرفة حدود الكلمات هو أقصى ما تتطلبه القراءة سواء كانت بالعين أم باللمس، أما إدراك دلالة التراكيب فيتم بإدراك العلاقات النحوية والمنطقية التي ليس للبصر أو للمس أي ارتباط مباشر بها.

إن عاهة العمى التي أرغمت أبا العلاء في القرن الرابع على إحلال اللمس محل الإبصار هي نفسها العاهة التي أرغمت «براي» الذي فقد بصره وهو في الثالثة من عمره[1] على ابتكار حروفه التي مكنت كل العميان من تعلم القراءة والكتابة باللمس، إلا أن حال أبي العلاء التي تدل كثير من القرائن على أنه لم يفقد بصره كلية إلا بعد أن كان قد اختزن في ذاكرته صور الحروف الهجائية العربية ورسومها كانت أسهل من ظروف «براي» الذي كان مضطرًا إلى ابتكار أشكال ملموسة لحروف لم يكن يسمع إلا أصواتها.

إن القدرة على القراءة بالأصابع قد أغنت دون شك أبا العلاء عن الاستعانة بمن يقرأ له عند مراجعة نسخ الكتب التي سبق له أن حفظ مضامينها بعد قراءتها عليه، وما نرجحه أنه كان يستعين بهذه القدرة على قراءة بعض الكتب الجديدة التي كان يفضل قراءتها بنفسه - رغم ما في ذلك من مشقة - تحرجًا من مضمونها[2] أو دفعًا للشبهات واحتراسًا من الأذى[3].

وقد نجد في جعل أبي العلاء حاسة اللمس وسيلة تكمل السمع عند القراءة ما يوحي بأنه كان يعتبرهما جميعًا عينين تعوضان بصره الذاهب:

---

*(1) Nouveau Larousse Universel: 1/139*

(٢) مثل كتب المجون والزندقة والفلسفة.

(٣) انظر: خبر نكبة المتكلمين والفلاسفة وصلبهم على الأشجار وإحراق كتبهم بأمر من الخليفة العباسي القادر بالله: المنتظم: ٢٨٧/٧، والعبر لابن خلدون: ٤ / ١٠٢٠.

بِـفَـقْـدِ غَــرَائِــزِي شَــمِّــيْ وَنَوْقِــــيْ
وَلَــمـسِـيْ تَـابِـعًـا بَـصَـرِيْ وَسَـمْـعِـيْ[1]

لقد حصَّل الشاعر اعتمادًا على هاتين الحاستين جل ما حوته خزائن بغداد من كتب في مختلف المعارف والعلوم دون أن يلجأ إلى الشيوخ ليكون بذلك قد أكمل رحلة الطلب والتحمل التي كانت قد بدأت في الشام، وإذا كانت معارفه ترد إلى ما أخذه من الشيوخ في الشام ومن الكتب فيها وفي العراق فإن هذا لا يغنينا عن التساؤل عن مدى إفادته من مصدر آخر من مصادر المعارف الشعرية واللغوية كان ما يزال في القرن الرابع أحد روافد العلم والفصاحة، أعني الرواية عن الأعراب البداة، فالمصادر تذكر أن العلماء والشعراء كانوا يكتسبون فصاحتهم العالية من معاشرتهم[2] لأعراب البوادي، وصاعد البغدادي الذي كان يروي عن فصحاء العرب[3] ما سمعه منهم في باديتهم كان قد فضل الرواية التي سمعها من أحد الأعراب على ما رواه عن شيخه أبي سعيد السيرافي رغم شهرته ورسوخ علمه لأنه كان متيقنًا من أن أعراب البادية يعرفون من أشعار العرب ما لا يعرفه علماء الحواضر: (...وكنا قرأناه على أبي سعيد رحمه الله فيما رواه عن أبي عبيدة لعبيد بن أيوب، ورواية شرحبيل أثر في نفسي، لأن العرب أعرف بأشعار العرب من الحاضرة)[4].

وأبو الطيب المتنبي الشاعر المتبادي كان قد خالط البدو فاكتسب فصاحتهم حتى أصبح عاجزًا عن اللحن إذا أراد التنكر به[5]. وقد شهد العلماء في مختلف العصور لأبي العلاء بقوة الفصاحة والإحاطة التامة بلغة العرب[6]، وإشاراته

---

(١) اللزوم: ٢/١٤١.

(٢) انظر: مثلاً المزهر: ٢/٣٩٨ – ٤٠٢.

(٣) انظر: الفصوص: ٣ / ٢٥٠، حيث قوله: (أنشدني شيخ من خفاجة على ماء زبالة... وكان من فصحاء العرب...).

(٤) نفسه: ٣/٩٦.

(٥) انظر: قوله: وكلمة في طريق خفت أعربها ... فيهتدى لي فلم أقدر على اللحن. ديوانه / ش. البرقوقي: ٤ / ٣٤٤.

(٦) انظر: الإنصاف والتحري / تعريف: ص ٥٦٩، حيث ينسب المؤلف إلى التبريزي قوله: ( ما أعرف أن العرب نطقت بكلمة ولم يعرفها المعري ). وانظر الإشارة إلى أنه كان ممن لا يتهم في حفظ اللغة. شرح البطليوسي / شروح: ص ١٥٩٥، وإلى أن معرفته باللغة كانت تامة. المنتظم: ٨/١٨٤.

المتعددة إلى ما حكي عن العرب[1] أو ما لم يحك عنهم[2]، وإلى الفصيح[3] والركيك[4] والصواب[5] والخطأ، وإلى حدود الاستعمال[6] وخصوصياته، تدل على معرفة واسعة بلغة العرب بل بلغاتها، والقياس يقتضي ألا تفسر هذه المعرفة التي تجاوزت ما توافر لمعاصريه إلا بكونه رحل إلى البادية كبعض العلماء واستفاد من أعرابها وروى عن فصحائهم مثلهم.

وإذا كانت المصادر التي تحدثت عن شيوخه ورحلاته العلمية لا تذكر أنه رحل إلى البوادي وعاشر أعرابها، فإن الشاعر نفسه الذي نقلت لنا مؤلفاته من أخباره ما لم تذكره المصادر، يحدثنا عن عدة رحلات رحلها إلى البادية بحثًا عن اللغة الفصيحة والشعر النادر.

لكن ما يبدو غريبًا في النتيجة العلمية التي خرج بها من هذه الرحلات هو حكمه الصريح على أعراب البادية في عصره بأنهم كانوا قد أصبحوا بعيدين عن فصاحة أجدادهم التي ظلت طوال العصور السابقة تغري العلماء بالرحيل إليهم كما يتبين من قوله عنهم مستهزئًا: (ولم يبق فيهم أرب لطلاب الفصاحة فيقول قائل: أنزل فيهم فلعلي أسمع مستطرفًا من القول.

ولقد تبعتهم تارات في الظعن، وشاهدتهم إذا اجرهدَّ السير وترجل النهار وتجاوبت الحداة من كل أوب لا يعرفون غير هذين البيتين يكررونهما تكرير النفس:

يَا حُلْوَةَ العَيْنَيْنِ فِي النِّقَابِ
لا تَحْبِسِيْنِي قَدْ مَضَى أَصْحَابِي

(١) انظر مثلًا: اللامع العزيزي / ضمن الموضح: ورقة ٢٥٩ أ، وذكرى حبيب / ضمن شرح التبريزي لديوان أبي تمام: ١/ ١٠٠، والفصول والغايات: ص ٧٣، وشرحه لديوان الأمير بن أبي حصينة: ٢/ ٢٥.
(٢) انظر مثلًا: رسالة الملائكة: ص ١٥٠، ٢٣٧، ٢٨٠.
(٣) نفسه: ص ٢٨٢.
(٤) انظر: الفصول والغايات: ص ١٢٣.
(٥) الصاهل والشاحج: ٥٣١.
(٦) ضوء السقط، ورقة ٥٠ أ / تحقيق: ص ١٤٨، وشرح ديوان ابن أبي حصينة: ٢/ ٦٤، ٦٦، ٦٨، ٧٢.

كأن أم الرجز عقيم من غيرهما، وكأن الرجاز من عهد عدنان، وقبل ذلك غفلوا عن الرجز إلى اليوم)[1]. وتبلغ الصورة التي يرسمها للغة الأعراب في عصره غايتها في التنفير والتيئيس منهم عندما يفترض أن رئيس الرواة أبا عمرو بن العلاء ورئيس النحاة سيبويه لو أقاما بينهم سيكونان رغم ما بلغاه من العلم جاهلين وسطهم، عاجزين عن معرفة ما لا تتطلب معرفته كبير جهد: (ولو نزل على بيوتهم أبو عمرو بن العلاء لشغل عما بين الباء والسين، أو عمرو بن عثمان المعروف بسيبويه لذهل عما بين الثاء والراء)[2].

إن أبا العلاء يصف هنا حقيقة لغة الأعراب ومروياتهم في عصره لخبرته بثقافتهم عن قرب، وفي ما أنبأ به شهادة تؤرخ لنهاية مرحلة ثقافية كان أعراب البادية فيها قبلة لكل الباحثين عن الفصاحة في صورتها الصافية المثلى التي لم تفسدها ركاكة التحضر، إلا أن أهم ما يعنينا من هذه الشهادة جزمها بأن المعارف التي توافرت للشاعر وكانت سببًا في تحولات نظريته الشعرية، كانت وليدة ما أخذه من علماء الحواضر والإفادة من خزائن الكتب، ولم يكن لمرويات الأعراب البداة فيها أي تأثير أو توجيه، لا لأنه لم يتصل بهم ولكن لأنه رفض ثقافتهم من حيث هي مصدر لغوي أدبي[3] بعد أن كان قد اتصل بهم واستضعف ما سمعه منهم:

أَيْـــنَ امْـــرُؤُ الـقَـيْـسِ والــعَــذَارَى
إِذْ مَـــالَ مِـــنْ تَحْـتِــهِ الـغَـبِـيْـطُ
اسْـتَـنْـبَـطَ الــعُــرْبُ فِــي المَـوامـي
بَــعْــدَكَ وَاسْـتَـعْـرَبَ الـنَّـبِـيْـطُ[4]

لقد رحل أبوالعلاء إلى بغداد وهو شاعر مكتمل الشاعرية، وقراءة البغداديين[5] ديوانه عليه عند حلوله بها شاهد على اعترافهم بشاعريته، كما أن الغاية من رحلته

(١) الصاهل والشاحج: ص ٥٢٠.
(٢) نفسه: ص ٥١٩.
(٣) المقصود استضعافه لها من حيث هي علم، أما من حيث هي سلوك اجتماعي وقيم أخلاقية فقد ظل شديد التمسك بها. انظر: قول الخوارزمي في شرحه لأحد أبيات السقط: (والمصراع الثاني تصريح بأنه قد أقام زمانا بالبدو). شروح: ١١٨١.
(٤) اللزوم: ٢/٩٩.
(٥) انظر: الإشارة إلى أن التنوخي قرأ عليه ديوانه، في: تاريخ بغداد: ٤/٢٤٠ والإنباه: ١/٨٢.

إليها لم تكن الأخذ من علمائها ولكن الاطلاع على ما في خزائنها كما ذكره هو نفسه. أما المعارف التي حصلها فغنى مضامين المؤلفات التي صنفها والأشعار التي نظمها يكشف عن تنوعها وغزارتها ويغني عن تعدادها[1]، ولعل في ما ذكره تلميذه التبريزي عنه ما يدل على تمكنه منها رغم تنوعها وتعددها: (قال التبريزي كان لأبي العلاء عشرة من الكتاب يملي على كل واحد فنونًا غير ما يملي للآخر وهم يكتبون)[2].

إلا أن ذلك لا يعفينا من التساؤل عن الدلالة الدقيقة لبعض الإشارات العلمية المتميزة التي وردت في أشعاره ومصنفاته ففي الفصول والغايات نجد قوله: (والمطمر الخيط الذي يقدر عليه البناء وهو الإمام، واسمه بالفارسية التر) [3]، ونجد في اللزوم قوله مستعملًا اللفظة الفارسية «أرا»:

إذَا قِيْلَ لَكَ اخْشَ اللـ
ـه مَوْلاكَ فَقُلْ أرا[4]

ويشرح نفس الكلمة في مصنف آخر بقوله: (أرى بالفارسية نعم)[5]، فهل يجوز أن نستنتج من ذلك أنه كان يعرف اللغة الفارسية رغم ما في ذلك من مناقضة الخبر الذي تشير فيه المصادر إلى حفظه حوارًا بين شخصين بالفارسية دون أن يكون عارفًا بها: (قال: دار بينك وبين أخيك كلام بالفارسية إن شئت أعدته عليك، قلت أعده فأعاده وما أخل والله منه بحرف، ولم يكن يعرف اللغة الفارسية)[6].

إن أبا العلاء الذي كان يميل في شروحه إلى مقارنة بعض مفردات اللغة العربية بما يشبهها في اللغات الأخرى كان يعلم أن الفارسية القديمة تختلف عن الفارسية التي كان العامة يتكلمونها في عصره: (وهم يسمون الفارسية الخالصة: الفهلوية،

(١) نجد في مصنفاته وأشعاره حضورًا لكل العلوم التي كانت معروفة في عصره.
(٢) مرآة الزمان / تعريف: ص ١٥٥.
(٣) الفصول والغايات: ص ٢٩٦.
(٤) اللزوم: ١ / ٧٥.
(٥) الفصول والغايات: ص ٤٢١.
(٦) مسالك الأبصار / تعريف: ص ٢٢٥.

والذين يتكلمون بها اليوم قليل تفتقر إليهم الملوك في تفسير سير المتقدمين)[1]، إلا أن تفرقته بين الفارسية القديمة والحديثة لا تعني بالضرورة أنه كان يتكلم واحدة منهما، لا لأن المصادر نفت معرفته باللغة الفارسية فالخبر قد يكون موضوعًا، ولكن لأن الشاعر نفسه في محاولة تفريقه بين اللفظ العربي الأصيل وبين الأعجمي المعرب لا يصدر عن معرفة دقيقة بالأصل الأعجمي في لغته، ولكن عن اجتهاد يعتمد على القياس أو الاستعانة بما قاله غيره: (وقد ذكر أن الجمانة لفظة أعجمية معربة)[2].

ولعل أقرب ما نفسر به مثل هذه الإشارات أن الشاعر كان يعرف من الفارسية ما كان قد أصبح في عصره شائعًا على ألسنة العامة ومختلطًا بمعجم اللغة العربية المبتذلة، وأنه كان يسأل من لهم معرفة بها عما يريد تبينه: (وقالوا في تسمية الطعام الفارسي نيرباج، وزعموا أن نير بالفارسية رمان. وفارس تنطق بالياء كأنها ألف والألف كأنها بالياء، فيجوز أن يكون نار في جلنار من هذا النحو وكأنهم أرادوا جل الرمان. ويجوز أن يكون جل بلسانهم غير هذا المعنى، على أن لغتهم اختلطت بالعربية وصارت فيها حروف كثيرة من كلام العرب)[3].

ولا يقتصر هذا الاهتمام بما يرد في غير العربية على اللغة الفارسية وحدها، فمعرفته ببعض خواص اللغة التي كان الروم يتحدثون بها في عصره، تبدو صريحة في بحثه عن اشتقاق لفظة «بلونس»: (وهذه المزرعة التي يتكلم فيها القوم تعرف «بِبَلَوْنَسَ»، ولا ريب أن هذا الاسم رومي، ومن شأن الروم أن يزيدوا السين في آخر كلامهم حتى قال بعض العرب: إن السين في الرومية كالتنوين في العربية)[4].

وقد نميل في تفسير معرفته ببعض خصائص اللغة الرومية إلى ربط هذه المعرفة بنشأته في الشام ومعاشرته للروم في عصر خضعت فيه كثير من البلاد الشامية لسلطة القيصر وجيوشه[5]، إلا أن مقارنته بين الاستعمالات في اللغة اليونانية واللغة الرومية

---

(١) عبث الوليد: ص ٥.

(٢) ذكرى حبيب / ش. د أبي تمام: ١٧٧/٤.

(٣) عبث الوليد: ص ٨٤ – ٨٥.

(٤) رسالة الأخرسين / رسائله / إحسان عباس: ٦٥/١.

(٥) انظر: مثلًا في الكامل لابن الأثير: حوادث سنة ٣٥١، ٣٥٣، ٣٥٤، ٣٥٥، ٣٥٨، ٣٥٩، ٣٦١، ٣٩٦. وننبه على أن تأليف الصاهل والشاحج كان يهدف إلى حث أمير حلب على عدم تسليمها إلى الروم.

تدل على أنه كان يتجاوز المعرفة التلقائية السطحية إلى الملاحظة والتأمل والبحث المنظم عن أوجه الشبه بين العربية واللغات المعاصرة لها: (والروم لسانهم يوناني أو قريب من اليوناني، وقد جاء الترخيم في ما يزعم الذين فسروا رسالة « فورفوريوس» في لسان اليونانية)[1]. واعتماده على الذين فسروا هذه الرسالة - إذا لم يكن قد دعا إليه افتقاره إليها مخطوطة - قد يكون دليلًا على عدم معرفته بهذه اللغة. وسواء أكان يعرفها أم لا، تظل إفادته من هذه الرسالة شاهدًا على أنه كان قد تعدى الاستعانة بمن يتكلمون اللغة اليونانية إلى الاستفادة المباشرة من الخبراء بقواعدها وأساليبها.

ويبدو أن هذه المعرفة بقواعد اليونانية كانت وجهًا لاهتمامه بالثقافة اليونانية[2] عمومًا، وهو الاهتمام الذي يجعلنا نفترض أنه كان يستفيد في نفس الحين من الثقافة اليونانية الشعبية السائدة في عصره ومن المصنفات اليونانية التي كانت جهود أمثال الفارابي وابن سينا قد ذللتها لطلاب العلم، فهو يشير إلى أسطورة جزيرة النساء التي كانت: (فيها ملكة لها جيش نساء ليس فيهن رجل....)[3]، وينقل عن أهل السير قصة الطائر الأسطوري «ققنس» الذي استنبط عامل الموسيقى الفيلسوف[4] من تغريده هذا العلم، وخبر شرب الفيلسوف الحكيم[5] قدح السم دون خوف.

ومثلما أفاد في مصنفاته العلمية من الثقافة اليونانية، أفاد منها في بناء نظريته الشعرية كما يتضح من مثل مقارنته الآتية بين توزيع المتحرك والساكن في الشعر العربي والشعر اليوناني: (واليونانية تجمع في أشعارها بين الساكنين، وكذلك غيرها من الأمم ما خلا العرب فإن كلامها تهذب ونظامها خلص، على أن شيئًا من ذلك

---

(١) الصاهل والشاحج: ص ٦٤٨.

(٢) وربما بغيرها. انظر: قضايا العصر: ٨٥ - ٨٧، حيث الإشارة إلى تأثره بالثقافة الهندية عند رحلته إلى بغداد. وننبه هنا على أن ما ذهب إليه صاحب «على هامش الغفران» من أن أبا العلاء تأثر في رسالة الغفران بالثقافة اليونانية التي كانت سائدة في الشام، كان سيكون أقوى حجة لو كان قد اطلع على الصاهل والشاحج الذي كان آنذاك ما يزال مخطوطًا مجهولًا. انظر: مختلف صفحات الكتاب.

(٣) الصاهل والشاحج: ص ٢٩٨.

(٤) نفسه: ص ٥٥٤.

(٥) نفسه: ص ٥٥٥، ولعله يقصد سقراط. انظر: الملل والنحل: ٢/١٤١ حيث الإشارة إلى أن الملك حبسه ثم سقاه السم.

قد جاء عنهم، فأما في أواخر الأبيات فالعرب وغيرهم لا ينفرون من الجمع بين ساكنين)[1]. وما نرجحه أن اطلاعه على علوم اليونان بمختلف فروعها كان وراء عنايته بعلم الموسيقى وصناعة الغناء في مؤلفاته، فالموسيقى غايتها خدمة الصناعة الشعرية[2].

لقد نقلت المصادر ما يفيد أن الشاعر الضرير الظريف في شبابه كان يلعب الشطرنج والنرد ويخوض في الهزل[3] كما يخوض في الجد، وقد أكد هو نفسه ذلك في قوله: (ما اعتزلت حتى جددت وهزلت)[4]، وفي ذلك ما يسمح لنا برد تلك العناية إلى اتصاله بمجالس الطرب والغناء قبل اعتزاله، فأثر هذه المجالس في شعره غير خفي رغم ما ستصطبغ به شخصيته من وقار بعد اعتزاله.

لكن إشارته إلى الطائر «ققنس» والفيلسوف الأول الذي وضع علم الموسيقى، وتمييزه بين هذا العلم عند الفلاسفة وبين صناعة الغناء عند العرب، دليل على أنه كان يعرف ذلك معرفة من درس وخبر: (ولو كنت مَرَيْتَ ما عندي باللطف واستخرجت سرائري بحسن الوعد، لأنشدتك إنشاد الفحول وغنيتك غناء الحكماء بأي الألحان الثمانية شئت، أو نصبت لك نصب العرب على مذهب «أبي أسامة الهمذاني»، وهو أول من غنى النصب بالعراق)[5].

وإذا كان الشعر تراكيب لغوية وحروفًا وأصواتًا، فإن الموسيقى في تصوره تبحث في نفس العناصر التي يمتح منها الشعر: (وقد قال بعض الفلاسفة إن قوله تعالى حكاية عن سليمان: «يا أيها الناس علمنا منطق الطير»، إنما يعني بذلك علم الموسيقى لأنه تغلغل في معرفة الحروف واللغات والأصوات)[6]، لذا فإن تصوره

(١) الصاهل والشاحج: ص ٢٠٠.

(٢) الموسيقى الكبير: ص ٦٧، ٧٣ و ١٠٩٣ حيث يصرح الفارابي بأن: (الصناعة الشعرية هي رئيسة الهيئة الموسيقية، وأن غاية هذه أن تطلب لغاية تلك).

(٣) انظر: تتمة اليتيمة: ص ١٦.

(٤) رسائله/ عطية: ٩٣.

(٥) الصاهل والشاحج: ٢٠٣.

(٦) نفسه: ٢٧١.

المتميز للشعر من حيث هو أصوات وإيقاع - كما سنرى - إنما هو في الحقيقة استثمار لما توافر له من خبرة بأسرار علم الموسيقى وصناعة الغناء.

لقد أشرت في بداية هذا المدخل إلى أن التأريخ لتحول نظريته الشعرية هو في الحين نفسه تأريخ لتحولات فكره[1] وهو يستفيد في مختلف مراحل حياته من العلوم المحصلة، ولذلك فإن الكشف عن المصادر التي كان يستمد منها معارفه وعن السبل التي كان يسلكها لاكتسابها يعتبر سبيلًا إلى تبين ملابسات نظريته الشعرية.

إن اعتماده على الشيوخ والكتب ورجوعه إلى ما ألفه العارفون بغير العربية من اللغات يدل على تنوع السبل التي كان يسلكها للتبحر في مختلف العلوم، وما يميز هذه السبل أن الوصول إلى العلم فيها يكون توسلًا بالوسيط شيخًا كان أم كتابًا أم عالمًا متخصصًا، لكنه في حصره للطرق المؤدية إلى المعرفة يكشف عن نوع آخر من الأخذ والتعلم. كان الشاعر يستغني فيه عن مصادر العلم المعروفة ليكتفي بعقله وخبرته وحدسه وقدراته الخاصة على الملاحظة الدقيقة، وأقصد دراسته لمختلف أنواع الأصوات التي كانت تصل إلى أذنه من خلال تحليل المسموعات تحليلًا يعتمد على التأمل الطويل والتجريب المتكرر، وذلك قصد الخروج بنتائج وأحكام كانت تفيده في رسم صورة مالا يصل إليه لمسه من هذا العالم الواسع المحيط به بشرًا وحيوانات وجمادًا: (فيقول الشاحج بفضل الحس: من أين طرق علينا الكريم؟ فيقول الصاهل: ومن أين علمت بالكرم ومن دون عينك حجاب قد شد.. فيقول الشاحج: عرفت كرمك في وطئك وصوتك..)[2].

وقد كانت هذه النتائج والأحكام تفيده دون شك في مباحثه العلمية المتعددة، إلا أن ما يعنينا من المعارف الصوتية التي كان يستمدها مباشرة من دراسته للمسموعات حضورها في نظريته الشعرية حضورًا صريحًا يؤكد ما ذهبنا إليه من قوة الالتحام بين تحولات النظرية وتراكم علومه المحصلة: (وكذلك أكثر أصوات الحيوان لا تعتدل

---

(١) والعكس صحيح.

(٢) الصاهل والشاحج: ص٩٣. وانظر مسالك الأبصار / تعريف: ص ٢٥١ حيث خبر معرفته طول الخفاجي من صوته واسمه من قراءته.

ولا يمكن دخولها في المنظوم لأنها تقطع الأجراس أو تمد، فيكون كالذي جمع بين ساكنين أو أكثر، ألا ترى أن العصفور أقصر أصواته إذا حكي، حرف متحرك بعده ساكن، ولو تابع ذلك مقطعًا لعرف لصوته حد، ولكنه يواصل بغير فصل فيخرج قريُّهُ إلى غير أصوات الآدميين.

والغراب إذا حكوا صوته قالوا: غاق، متحرك بعده ساكنان، إلا أن تكسر القاف فيصير ساكنًا بين متحركين. ومن تأمل صياح الغربان وجدها في بعض الأوقات تبدأ بمتحركين بعدهما ساكن، ثم تمد فيصير ذلك في الحكاية أربعة أحرف. وقد يجوز أن تختلف أصوات الغربان بحسب اختلاف الأرضين والأحيان)(١).

ولا يخفى ما في العبارة الأخيرة من احتراس علمي يجعل الحكم الذي وصل إليه مقصورًا على أصوات الغربان التي سمعها دونما سواها من أصوات الأغربة التي لم يدركها سمعه لاختلاف الزمان أو المكان. إن أبا العلاء الذي سلك إلى العلوم والمعارف سبلًا مختلفة لينال منها ما لم ينله غيره في عصره استطاع في كثير من مصنفاته وأشعاره أن يأتي بما لم تستطعه الأوائل، لكنه كان قد اعترف كما ورد في بعض كلامه بأن العلم لله قد كمل(٢)، فهل نجد في هذا الاعتراف ما يغنينا عن الخوض في السبب الذي كان وراء جعله قول ابن هانئ المشهور في الخليفة الفاطمي (ماشئت لا ما شاءت الأقدار) مدحًا في المنصور العامري منسوبًا إلى شاعر سماه ابن القاضي(٣).

لقد كانت عودة أبي العلاء من بغداد سنة ٤٠٠ هـ بعد استفادته من خزائنها إعلانًا عن بداية مرحلة ثانية في حياته الفكرية الأدبية هي مرحلة التصنيف والتدريس، ونكتفي في هذا المدخل عن تحليل أثر هذا التحول في نظريته الشعرية بالتلميح السريع إلى أن إحساسه باكتمال معارفه كان في الحين نفسه إحساسًا بحاجته

---

(١) الصاهل والشاحج: ص ١٦٤. وانظر أيضًا: ص ٥٢٨ حيث قوله: (وقد تأملت عدو الخيل فوجدت هذا الوزن يشابه التقريب الأعلى والتقريب الأدنى على حسب عجلة المنشد وترسله، وهما تقريبان أحدهما الثعلبية والآخر هو الذي يسمى الإرخاء، وكلاهما إذا سمعته أدى إلى سمعك هذا الوزن بعينه...).

(٢) الفصول والغايات: ص ٤٦٨ حيث قوله: (يدرك العلم بثلاثة أشياء: بالقياس الثابت والعيان المدرك والخبر المتواتر. والعلم لله كملا).

(٣) رسالة الغفران: ص ٤٦٢.

إلى صياغة هذه النظرية صياغة جديدة: (ولدي بمن الله من العلوم الغريبة والآداب الشاردة ما يغنيني عن التجمل بطويل القريض فكيف بقصيره، ويمنعني من التكثر بمتماحله وعروجه فكيف بفذه وتوأمه)(١).

إن القريض في قولته هذه يبدو فنًّا يبحث عن مكان له وسط هذه العلوم الغريبة والآداب الشاردة التي اختزنتها حافظته، وقد لا نجد في ذلك أية غرابة إذا ما اعتبرناه مجرد افتخار بتنوع المعارف وغزارتها، فقد أصبح من المألوف منذ أن بدأت المعارف تستقر وتتمايز في أواخر القرن الثاني وأوائل الثالث أن ينحو العلماء والمتأدبون في دراستهم وتصنيفهم منحًى موسوعيًّا يحاول استثمار كل معارف العصر، وظل التخصص الصريح حتى عصره وإلى ما بعده سمة مفترضة يكاد هاجس المشاركة يمنع من تحققها، لكن استرخاص الشعر في هذا الافتخار هو ما يبدو مستغربًا في تفكير أديب كان شاعرًا قبل أن يصبح عالمًا.

لقد ظل الشعر رغم شيوع هاجس المشاركة عالمًا خاصًّا يفرض على من يريد اقتحامه التفرغ له، فلقب الشاعر كان يغني صاحبه عما سواه من الألقاب العلمية والأدبية، بل إن محاولة الجمع بين هذا اللقب وغيره من الألقاب العلمية، كان يؤدي إلى هجنة غير محمودة(٢)، وهذا ما يفسر ظهور المقولات النقدية الأولى المنظرة للشعر لدى الشعراء أنفسهم وفي الشعر نفسه(٣).

وعندما مال بعض النقاد الشعراء إلى الفصل بين الكتابة الشعرية والتصنيف المدرسي في النقد، كان من المتوقع ألا يتم ذلك إلا بالتنازل عن لقب الشاعر(٤)، غير أن ما ميز النظرية الشعرية لدى القدماء - سواء منها ما ورد في القصائد نفسها وما ورد في مصنف نقدي خاص - هو العرض المنظم الصريح، فبعض مطالع قصائد أبي

---

(١) الصاهل والشاحج: ص ٢٠٦.

(٢) جعل ابن قتيبة أشعار العلماء لضعفها في الرتبة الأخيرة. انظر: الشعر والشعراء: ١/٦٩ - ٧٠.

(٣) انظر: مثلًا بعض قصائد أبي نواس وأبي تمام حيث تصاغ بعض مقاطع القصيدة بأسلوب يصبح فيها التنظير النقدي للشعر جزءًا من البناء الشعري نفسه.

(٤) نذكر من النقاد الذين تعاطوا الشعر دون أن يشهروا به ابن طباطبا وأبا هلال العسكري والقاضي الجرجاني والصاحب بن عباد والشريف المرتضى وابن رشيق وحازمًا القرطاجني.

نواس وخواتيم قصائد أبي تمام لا تختلف[1] من حيث الانتظام والوضوح عما يمكن أن نجده في قواعد الشعر أو عيار الشعر أو نقد الشعر أو الصناعتين.....وأمام هذا الانتظام النقدي تبدو تجربة أبي العلاء الشعرية النقدية متميزة وغريبة، فأبو العلاء الذي ظل يحتفظ بلقب الشاعر رغم مشاركته في كثير من المعارف جعل التنظير للشعر همًّا يلاحقه في كل كتاباته، الشعرية منها والعلمية على السواء.

وإذا نحن استثنينا خطبة السقط ومقدمة اللزوم يصبح من الصعب أن نتحدث عن مصنف نقدي صريح له[2] رغم خصوبة النظرية النقدية في فكره الأدبي العام، فالتفكك سمة يمكن أن نصف بها مبدئيًّا المنظومة النقدية العلائية، لكننا لا نستطيع أن نعد هذا التفكك الظاهري ضعفًا في صياغة النظرية أو في النظرية نفسها.

إن توزع المقولات والأحكام النقدية بين إبداعات أبي العلاء ومؤلفاته يجعل المتون العلائية كلها مؤلفًا تنظيريًّا أعلى قابلًا للتجريد، وهو ما ستحاول هذه الأطروحة الوصول إليه، مرغمة أمام سمة التوزع هاته على بناء تصوره العام للشعر في مرحلة أولى لتحديد حقيقته لديه، ثم تتبع تحولات الإنجاز الشعري لديه في رحلته الطويلة لرصد محطاتها في مرحلة ثانية قبل اختبار شعرية المنجز في مرحلة ثالثة لمعرفة ما لحقه في هذه الرحلة نتيجة وقوعه في ورطة البدائل وحلول القطيعة لديه محل الانتساب إلى الشعر، وذلك للتمكن من وضع نظريته الشعرية في سياقها المتأرجح بين سلطة التصور النقدي وفاعلية التحولات.

لقد هدف المشروع العلائي النقدي إلى بناء عصر شعري قديم جديد عبر منظومة إبداعية نقدية توحي بغياب الانتظام دون أن تفقد انتظامها، وهو مشروع أرغم الشاعر على أن يضحي بشاعريته ليصوغ نظرية شعرية شبه مثالية تستقي من واقع شعري سابق وتتطلع إلى كشف شعري لاحق، نظرية أرغمته على أن ينتحر شعريًّا ويقنع بصفة الناظم مدة طويلة قبل أن يقارب هذا الكشف في أواخر حياته.

****

(١) المقصود المطالع والخواتيم التي تتضمن أحكامًا وتصورات نقدية.

(٢) فيما وصل إلينا من مؤلفاته على الأقل.

# القسم الأول
## حقيقة الشعر

يعني الحديث عن بناء التصور ضمنيًّا أن العناصر المكونة لهذا التصور لم تأت - كما نبهت على ذلك - مجتمعة في سياق عرض مدرسي مباشر يبسط فيه الشاعر في مصنف خاص تصوره النقدي للشعر من خلال تعريفه له وذكر أركانه وقواعده، كما نجد مثلًا في كتاب قدامة وابن طباطبا أو غيرهما، فما وصل إلينا من مصنفاته يكشف عن نزعة في التأليف كانت تتجنب تناول القضية العلمية - شعرية كانت أم نحوية أم صرفية أم عروضية أم لغوية - تناولًا مباشرًا يقصر عليها المصنف أو المبحث دون ما سواها، لذلك يعتبر حديث بعض الدارسين[1] عن كثرة المصطلحات العلمية في شعره مثلًا من باب تحصيل الحاصل، لأن كل مؤلفاته كانت متنًا تتداخل فيه المعارف المختلفة تداخلًا يوهم أحيانًا أن الشاعر لا يقصد إلى التأليف في هذا العلم دون ذاك، ولكن في كل العلوم.

وإذا كانت هذه العناصر النقدية في معظمها قد تفرقت بين مختلف مؤلفاته وآثاره فالتبست بما فيها من قضايا علمية متنوعة ولم تجتمع في مصنف واحد خاص بها، فإن هذا لا يعني أنها بورودها متفرقة ومتناثرة في ظاهرها ستكون مجرد إشارات وأحكام سطحية عارضة يتناول فيها الشاعر باقتضاب بعض القضايا المتعلقة بصناعة الشعر. فوعيه بالقضايا النقدية التي أثارها ينبئ به تتبعه الدقيق لها،

(١) انظر: أبو العلاء ناقدًا: ص ١٣٨.

وقصده إلى تناولها يدل عليه اختياره من بين مباحث الكتاب الذي يوردها فيه المبحث الأنسب لإثارتها والسياق الملائم للوقوف عندها.

إن السمة التي تتسم بها جل آثاره ومصنفاته العلمية والإبداعية تتجلى في كون البناء الفني فيها يلابس العرض العلمي وكون العرض العلمي للقضية الواحدة يصبح أحيانًا منطلقًا للخوض المقصود في القضايا النقدية / الشعرية دون أي إخلال بالاتساق الذي تتطلبه مقاصد التأليف.

لقد كان أبوالعلاء يفكر نقديًّا في الشعر في كل مؤلفاته، ولا تختلف في ذلك مصنفاته العلمية عن دواوينه الشعرية ورسائله الفنية لأنها كانت تتحول كلها إلى متن شعري تنظِّر فيه الشعرية لنفسها وتبني قواعدها، وما نسعى إليه في هذا القسم هو بناء تصوره العام للشعر من خلال تجميع تشعبات فكره النقدي الشعري بعد استخلاصها من مختلف مصنفاته. ولا نقصد ما ورد منها صريح المنطوق فحسب، ولكن ما ورد منها أيضًا مفهومًا من سياق العبارة أو من شكل بناء المؤلف بأجمعه كما يبدو من مصنفه «ملقى السبيل» الذي استبعده بعض الدارسين من المتون النقدية لأنه في رأيه: (لا نقد فيه)[1].

فاستبعاد هذا المصنف يدل على أن المقياس الذي اعتمد عليه لتمييز المصدر النقدي من غيره لا ينظر إلا إلى العبارات الصريحة التي يتناول فيها أبوالعلاء قضية لغوية أو عروضية أو يقف فيها عند جزئيات قد تكون عديمة الدلالة إذا قيست بما كان متداولًا في كتب النقد في عصره وقبله، ولم توضع في سياق المنظومة النقدية العلائية المتكاملة بعناصرها المنطوقة والمفهومة.

إن تجميع المقولات النقدية منطوقة ومفهومة من مختلف مصنفاته هو الوسيلة التي نستطيع بها تمكين الدراسة من مقاربة هذه المنظومة، لكن ذلك لا يمكن أن يتأتى

---

(١) انظر: أبوالعلاء الناقد الأدبي: ص ٧٨.

إلا بالمرور من مراحل أولى تبنى فيها منظومات أولية كبرى تتوزعها أبواب هذا القسم وفصوله، لتكون الأسس التي سنعتمد عليها للاقتراب من تصور أبي العلاء للشعر قبل رصد مواقع النظرية منه ومن المنجز واختبار شعريته في قسمين لاحقين.

وإذا كانت مؤلفاته في مجموعها تعد في جوهرها مصدرًا نقديًّا واحدًا متعدد الأسماء، فإن ما يبدو متميزًا في هذا التعدد أن كل مؤلف يكاد يختص بتقديم مادة نقدية جديدة لا ترد في المؤلف الآخر، وكأنه تعمد أن يوزع عناصر النظرية بين كل مصنفاته، لذلك يصبح كل واحد من هذه المصنفات ضروريًّا لاستخلاص العناصر اللازمة لصياغة هذه النظرية.

وهي خصيصة تجعلنا نعتقد أن هذه الصياغة ما كانت لتتيسر لولم يتأت الاطلا ع على كل ما تبقى من مؤلفاته المطبوعة والمخطوطة، وعلى بقايا من مؤلفاته الضائعة حفظتها بعض المصادر الأدبية والتاريخية أخص منها بالذكر اللامع العزيزي وذكرى حبيب. لكن هذا لا يعفينا من التساؤل عن مدى دلالة ما استطعنا الوصول إليه على تصوره النقدي الحقيقي للشعر إذا ما نحن نظرنا إلى عدد ما لم يصل إلينا من مؤلفاته.

غير أن ما يطمئننا إلى اقتراب التصور الذي سنحاول بناءه من التصور النقدي العلائي الكامل، كون المقارنة بين كم المفاهيم والأحكام النقدية في مختلف مؤلفاته يوحي بأن رسائله الصغيرة والمتوسطة والكبرى وأشعاره وشروحه كانت أغنى مؤلفاته بهذه المفاهيم والأحكام، وكون هذا النوع من التصنيف هو الغالب على ما وصل إلينا من آثاره مستقلًّا بصورته الأصلية التي ألف عليها، أو متضمنًا كلًّا أو بعضًا في مصادر أخرى ربطت أصحابها به وبمؤلفاته رابطة التلمذة أو الإعجاب. أما التصور التقريبي نفسه فسنحاول أن نبني أسسه العامة اعتمادًا على ما حفظ من هاته الآثار مرجئين الحديث عن الأحكام الخاصة بالعناصر الفرعية والمكونات الشعرية الصغرى إلى القسم الخاص باختبار شعرية المنجز.

وتيسيرًا لمقاربة هذه الأسس سنسعى إلى النظر إليها من خلال زوايا مختلفة تتوزعها مباحث كبرى وصغرى متفرعة منها تُكَون في مجموعها منفذًا يساعدنا على تمثل حقيقة الشعر كما تمثلها أبوالعلاء أو يقربنا من ذلك. إن التعريف الذي عرف به الشعر على لسان ابن القارح في رحلة الغفران [1] يمكن أن يكون مغنيًا من حيث كونه حدًّا، عن التساؤل عن حقيقة الشعر، لأن المفروض فيه - ككل الحدود - أن يكون في الحين نفسه تعريفًا بهذه الحقيقة وكشفًا عن ماهيته وجوهره.

إلا أن الإبهام الظاهر الذي يلابس هذا التعريف بالقياس إلى الوضوح المدرسي الذي نجده مثلا في حد قدامة له[2]، يدل على أن حقيقته لدى أبي العلاء كانت أوسع وأخصب من المفهوم المدرسي غير الدقيق رغم وضوحه الذي يمكن أن نجده - مثلًا - في تعريف كالذي جاء به قدامة، فمفهوم الشعر في التصور العلائي مفهوم مركب يسهم في تعقيده علاقات متشابكة متعددة المنطلقات والأبعاد.

إن الزوايا التي كان الشاعر ينظر منها إلى الشعر متعددة وكثيرة، وعندما نحاول أن نختار واحدة منها للتأمل في حقيقته نجد أنفسنا أمام وجه يختلف عن الأوجه التي تكشف عنها الزوايا الأخرى، بل إن النظر من زاويتين أو أكثر في وقت واحد يبرز أوجها أخرى غير التي تبرزها زوايا النظر المنفردة. فالنظر إلى الشعر باعتباره نصًّا قد يجعله بناء يتحقق بعناصره اللغوية والإيقاعية الظاهرة أو بعناصر أخرى عميقة خفية، إلا أن تداخل البنيات اللغوية والبنيات الشعرية يجعل هذا النص يخص اللغوي العالم كما يخص الناقد والشاعر، وقد يتجاوز هذا العالم الخوض في ما هو لغوي إلى الخوض فيما هو شعري محتجًّا بكون الشعر علمًا يكتسب وصناعة ذات قواعد وقوانين مضبوطة تجعل كل من تعلمها يعرف منه نفس ما يعرفه الشاعر.

---

(١) انظر: رسالة الغفران: ص ٢٥١.

(٢) انظر: نقد الشعر: ص ١٥. حيث يعرف المؤلف الشعر بأنه قول موزون مقفى يدل على معنى.

إن التسليم بكون الشعر صناعة تكتسب يعني ضمنيًّا أن كل من تعلم قواعد هذه الصناعة قادر على أن يصبح شاعرًا، لكن الواقع يكشف عن خلاف ذلك، فكثير من العلماء الذين درسوا قواعد هذه الصناعة بل وألفوا فيها ظلوا عاجزين عن احتراف الشعر، فهل هناك حدود في إدراك حقيقة البناء الشعري كانت تجبرهم على الوقوف عندها لأن تجاوزها لا يتأتى إلا للشاعر أو للناقد الذي توافر له من الاستعداد الشعري الفطري بعض ما توافر للشاعر فاستطاع أن يدرك من حقيقة الشعر ما عجز العلماء عن إدراكه.

وإذا كان الحديث عن هذا الاستعداد يستدعي أن يكون المتلقي المالك له أقدر من العالم الذي تعلم قواعد الصناعة من الكتب على فهم حقيقة هذا الفن، فهل يلزمنا هذا بأن نفرق بين نوعين من الشاعرية، شاعرية التعلم وشاعرية الاستعداد. وقد يترتب ضمنيًّا عن هذا التمييز التفريق بين من هيأه حسه الفطري ليكون شاعرًا وبين من قصر نفسه على قول الشعر ونظمه. فالاستعداد الفطري في تصور أبي العلاء أصل في صناعة الشعر، واكتساب قوانين هذه الصناعة فرع، لكنه فرع بمثابة الأصل.

إن الاستعداد – لديه – لا يغني عن الدربة أو ما يسميه هو الرياضة [1]، وهي المران الذي يخلق الخبرة الشعرية التي يفتقرإليها الشاعر المبدع والناقد المتذوق على السواء، فالشاعر المكتفي باستعداده عن معرفة قوانين الصناعة كما يفهمها أبوالعلاء معرض لأن يخل عن غير قصد بهذه القوانين. وإذا كان من بين أنواع هذا الإخلال ما تكتفي النظرية العلائية باستقباحه، فإن منه ما يسلب النص شعريته ويجعله خارج الصورة التي رسمتها هذه النظرية للشعر، لكن هذا لا يعني أن الاعتماد على قوانين الصناعة يكون دائمًا سبيلًا مأمونًا لأن استحضار هذه القوانين والمبالغة في الاحتكام اليها دون الاستعانة بالحس الشعري الفطري يكون سببًا في الخروج من الشعر إلى ما يعد نظمًا جافًّا خاليًا من نكهة الشعرية التي يسميها النقاد ماء الشعر أو رونقه، أو

(١) سنوضح هذا في مباحث لاحقة.

ما اكتفى أبوالعلاء بالايماء إليه بمصطلح الشرائط[١]. ولا تختلف حال الناقد المتلقي – وإن تغير الموقع[٢] – عن حال الشاعر، فالناقد الذي يستغني بحسه وذوقه الفطري عن قوانين الصناعة وقواعدها يكون معرضًا عند اختياره للشعر أو نقله له لأن يخلطه بالكلام المختل السقيم الشعرية، كما أنه يكون عندما يبالغ في تحكيم هذه القواعد والقوانين معرضًا لأن يخلطه بالنظم الجاف.

إن هذا التشعب في العلاقات التي تربط إيجابًا وسلبًا بين النص الشعري المبني وبين الشاعر والناقد وبين من اكتسب صناعة الشعر وتعلم قواعدها وبين من خلق مجبولا عليها، هو الذي يسمح لنا بأن نفترض أن حقيقة الشعر لديه تكمن في النص الشعري ببنياته اللغوية القريبة وبنياته الشعرية العميقة وفي الصورة التي يتمثلها ذهن المتلقي المهيأ بفطرته أو بعلمه لتذوقه ونقده، كمونها في ذهن الشاعر المهيأ بحسه لإبداعه أو القادر بعقله على إنتاجه.

ورغبة في الاقتراب من حقيقة الشعر كما تصورها أبوالعلاء أو من بعض أوجهها، سنحاول التوسل إلى ذلك في هذا القسم بثلاثة أبواب متكاملة، يتناول أولها حد الشعر لديه، ويتتبع ثانيها الثمرات النقدية لهذا الحد، ويرسم الثالث الطريق إلى الشعر كما تمثلها بحسه وخبرته.

****

---

(١) انظر: ما سيأتي.

(٢) المقصود أن علاقة النص الشعري بالشاعر علاقة إنتاج، وأن علاقة المتلقي به علاقة استهلاك.

# الباب الأول

## حد الشعر: الأبعاد والملابسات

إن المتتبع لنمو الاهتمام النقدي العربي بالشعر ومفهومه يصل بسهولة إلى أن بعض ملامحه كانت قد بدأت تتضح في القرن الثاني والثالث، في النظرات النقدية التي تضمنتها مصنفات رائدة كفحولة الشعراء وطبقات الفحول والشعر والشعراء والبيان والتبيين وقواعد الشعر، وفي الأحكام والتصورات النقدية الشعرية التي تضمنتها قصائد عباسية غير قليلة جعل فيها الشعراءُ الشعريةَ تتأمل نفسها.

وإذا كان هذا الاهتمام[1] الذي بدأ متأخرًا - بالقياس إلى تاريخ الشعر العربي نفسه - قد احتاج إلى مرحلة طويلة قبل أن يبلغ غايته، فإن تعريف أبي العلاء للشعر في بداية القرن الخامس بأنه: (كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط، إن زاد أو نقص أبانه الحس)[2]، لم يكن رغم اكتماله ودقته حدثًا نقديًا جديدًا، فابن طباطبا كان قد عرف الشعر بأنه: (كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجَّته الأسماع وفسد على الذوق)[3].

وفي نفس الفترة كان قدامة قد عرف الشعر بأنه: (قول موزون مقفى يدل على معنى)[4]، وخصص كتابه نقد الشعر كله لبسط هذا التعريف وتتبع نعوت عناصر الشعر وعيوبها.

---

(١) انظر: نظريات الشعر عند العرب: ص ١٩٣ وما بعدها، حيث يتتبع المؤلف مراحل هذا الاهتمام.

(٢) رسالة الغفران: ص ٢٥١.

(٣) عيار الشعر: ص ٩.

(٤) نقد الشعر: ص ١٥.

وإذا نحن أضفنا إلى ذلك ما كتبه الفارابي وابن سينا وغيرهما[١]، تبين أن تعريف أبي العلاء له كان وليد مرحلة نقدية مال فيها المهتمون بالشعر وصناعته إلى وضع الحدود المقيِّدة والقواعد المبسطة وضبط مفاهيم المصطلحات[٢] المتعلقة بهذه الصناعة. لكن الصورة التي هيمنت واشتهرت في هذه المرحلة والمراحل اللاحقة[٣] هي الصورة التي رسخها تعريف قدامة، فهو يجعل القافية مثل الوزن عنصرًا من أربعة عناصر لا يكون البناء اللغوي - في رأيه - بدونها شعرًا.

واطلاع أبي العلاء على ما كتبه نقاد الشعر قبله تدل عليه قرائن عديدة، كإشارته إلى ضرب (من صناعة الشعر يسميه أصحاب النقد التورية)[٤]، وإلى أن تجنيس المعنى (قد ذكره المتكلمون في نقد الشعر) [٥]، أو إلى فن من صناعة الشعر كان أهل العلم المتأخرون يسمونه التجويد[٦]. أما كتاب قدامة فيبدو أن الشاعر كان محيطًا بما جاء فيه من مصطلحات وتعريفات كما يتبين من مثل قوله: (..ألغزتهما عن التجميع والسلسلة اللذين ذكرهما قدامة بن جعفر في نقد الشعر، وهما لقبان محدثان ويجوز أن يكون قدامة قد وضعهما.. ولو نزل به ذلك لأكثر من الالتفات خوفًا من المطابقة. عنيت بالالتفات تلفت المنهزم.. وعنيت بالمطابقة مشي المقيد.. ألغزتهما عن الالتفات والمطابقة في الشعر، وهما معروفان وقد ذكرهما قدامة)[٧].

---

(١) عرف ابن فارس الشعر بأنه (كلام موزون مقفى دال على معنى). الصاحبي: ٤٦٥، والمزهر: ٤٦٩/٢.

(٢) انظر: مفاتيح العلوم: ص ٧١- ٨٥، حيث يشرح المؤلف مصطلحات علمي العروض والقافية وما أسماه بنقد الشعر ومصطلحات الواصفة لعيوب الشعر، وانظر: ص ١٢٥ حيث يشرح في فصل خاص مصطلح بيوطيقي و التخييل في سياق شرحه لمصطلحات علم المنطق.

(٣) انظر: مثلًا العمدة: ١١٩/١، حيث يقول ابن رشيق: (الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء، وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية، فهذا هو حد الشعر). وانظر: المثل السائر: ٣٤٢/٢، حيث يعرف ابن الأثير الشعر بأنه: (كل لفظ موزون مقفى دل على معنى).

(٤) ذكرى حبيب / ش. د. أبي تمام: ٣٠/١.

(٥) الصاهل والشاحج: ص ٦٣٦.

(٦) اللامع العزيزي / الموضح: ورقة ١٤٥.

(٧) الصاهل والشاحج: ص ٦٩٣ - ٦٩٥.

إن معرفة الشاعر بما يحتمل أن يكون قدامة قد وضعه من المصطلحات أو أخذه من غيره يجعلنا نطمئن إلى أنه كان متمثلًا لكل دلالات الحد الذي اختاره هذا الناقد لتمييز الشعر مما ليس شعرًا. وإذا كان صاحب نقد الشعر قد ذكر أنه ليس يوجد في العبارة عن مفهوم الشعر (أبلغ ولا أوجز مع تمام الدلالة)[1] من التعريف الذي وضعه، فإن مخالفة أبي العلاء لهذا التعريف رغم إيجازه تبدو إخلالًا مقصودًا به وبدقته الجامعة لكل عناصر الشعر كما تمثلها النقد العربي، المانعة له من الالتباس بغيره، فهل كان لهذه المخالفة أبعاد نقدية قصد الشاعر إلى إبرازها من خلال النقصان المقصود من عدد هذه العناصر؟

****

(١) نقد الشعر: ص ١٥.

# الفصل الأول
## بين القافية المغيبة والوزن الحاضر

اكتفى أبوالعلاء بجعل الشعر كلامًا موزونًا تقبله الغريزة على شرائط.. وسكت عن ذكر القافية، فكان بذلك مخالفًا لجل[1] التعريفات المشهورة السابقة واللاحقة التي كانت تختزل الشعر في الوزن والقافية، بل إن هذه الأخيرة لارتباطها بالشعر تصبح أحيانًا مصطلحًا مرادفًا له[2]، إلا أن استبعادها يظل بعدًا من عدة أبعاد يجب عدم تناسيها وهو ما سنحاول توضيحه.

إن القافية في تعريف قدامة للشعر عنصر فاعل وظيفته - كالوزن - تمييز الشعر مما ليس شعرًا من الأقوال الموزونة الدالة على معنى دون أن تكون مقفاة. وعلاقة القافية بالشعر لدى قدامة هي نفسها علاقة الوزن به، أي أن البناء المنظوم يفقد صفة الشعرية بغياب أحدهما كما يفقدها بغياب اللفظ والمعنى، ولذلك بدا غياب عنصر القافية من تعريف أبي العلاء للشعر محيرا لبعض الدارسين المحدثين، فقد استغرب بعضهم (ألا يذكر صاحب اللزوم في التقفية أمر القافية في هذا التعريف مع أنه كان مشغول الخاطر بها وبأنواعها وعيوبها حتى ألف فيها كتابًا مستقلًّا)[3]، وذهب بعضهم إلى أن هذا التعريف لا يمثل حقيقة الشعر لدى أبي العلاء، وعلل ذلك بأن المقام الذي ورد فيه هذا التعريف (لم يكن مقام جد وتحر)[4].

---

(١) فرق التوحيدي بين النثر والشعر بالوزن وحده. الهوامل والشوامل: ص ٣٠٩ / نقلًا عن نظريات الشعر عند العرب: ص ٢٣.

(٢) انظر: قول كعب مثلًا: فمن للقوافي شانها من يحوكها ... إذا ما مضى كعب وفوز جرول، الشعر والشعراء ١٥٦/١.

(٣) تاريخ النقد الأدبي: ص ٣٨٧.

(٤) أبوالعلاء الناقد الأدبي: ص ٣٦.

ولم يتردد بعضهم في الجزم بأن القافية عند أبي العلاء (أمر حتمي كي يكون الشعر شعرًا)(١)، وبأن الشاعر كان يساير المنهج العام للشعر العربي من حيث احتياجه إلى القافية.

ولا ننكر أن الشاعر كان يعتبر القافية عنصرًا أصيلًا في الشعر، فهو يروي عن بعض العرب قوله: (أجيدوا القوافي فإنها حوافر الشعر)(٢)، ويشير إلى قوة اقتضاء (البيت القافية)(٣). وقد أكد شدة افتقار الشعر إليها بمثل قوله: (وصلى الله على محمد وعترته حتى يستغني فرض الحج عن طواف وقريض عن القواف)(٤)، وقوله: (وفقري إلى لقائه ولقائهم فقر الذي أملق إلى الصلة وبيت الشعر إلى قافية متصلة) (٥). ومثل هذا التذكير بافتقار الشعر إليها غير قليلة في مصنفاته.

أما العناية التي أولاها إياها في مختلف مصنفاته فهي نفسها العناية التي خص بها الوزن، ويكفي الرجوع إلى اللزوم ومقدمته لمعرفة المكانة التي احتلتها القافية في كتابته الشعرية وفي تنظيره للشعر، فاللزوم يؤدي في التعريف بالقافية نفس الوظيفة التي يؤديها «جامع الأوزان» في التعريف بالوزن. لكن هذا لا يعني مطلقًا أن تعريفه المذكور الذي تناسى فيه القافية كان تعريفًا جزئيًّا لا يعبر إلا عن جانب من تصوره للشعر كما افترض بعض الدارسين(٦)، فهذا التعريف بصورته التي غيبت القافية كان متعمدًا لأن صاحبه أراد له أن يكون دقيقًا لأنه حد وتعريف، ومن شروط الحدود أن تكون جامعة مانعة، ولذلك فإن مفهوم مصطلح القافية التي تساءل الدارسون عن سبب سكوت التعريف عنها - رغم ورودها في تعريف قدامة وفي جل التعريفات المشهورة - يحتاج إلى بعض التوضيح قبل محاولة تبيين مقصود الشاعر من هذا الإغفال.

---

(١) أبوالعلاء ناقدًا: ص ٢٧٩.
(٢) ضوء السقط: ورقة ٣٩ أ / تحقيق: ص ١١٤.
(٣) رسائله / عطية: ص ٣٢.
(٤) رسائله / عطية: ص ١٠٠.
(٥) رسائله / مرجليوث: ص ٤٥. وانظر اللزوم: ٦١٧/٢ حيث يشير إلى أن أيام السرور في الدنيا معدومة مثل القصيدة التي لا قافية لها.
(٦) انظر: أبوالعلاء ناقدًا: ص ٩٤ - ٩٥ و ٢٧٩.

إن المفهوم المشهور لمصطلح قافية كونها الكم الصوتي المركب الذي يتردد في آخر أبيات نفس القصيدة، ورغم اختلاف العلماء في تعريفها لا يؤثر ذلك في اطراد هذا المفهوم واستقراره. ونجد لدى أبي العلاء نفسه ما يوضح ذلك: (اختلف الناس في القافية، فزعم سعيد بن مسعدة أن القافية آخر كلمة في البيت... وروي عن الخليل قولان، أحدهما أن القافية من آخر ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك قبل الساكن الأول... وقال بعضهم: القافية ما لزم الشاعر إعادته)(١)، ومفهوم ذلك أنها غير الروي الذي يعتبر حرفًا من عدة حروف تتضمنها القافية ويلتزم الشاعر بإعادتها.

لكن الملاحظ أن هذا المفهوم يضطرب عندما نعود إلى حد قدامة، فكتابه لا يتضمن في مختلف فصوله أي تعريف صريح للقافية، غير أن السياق الذي يستعمل فيه هذا المصطلح يفيد أنه يقصد به الروي الذي تبنى عليه القصيدة. فهو في حديثه عن عيوب القافية يذكر التجميع، (وهو أن تكون قافية المصراع الأول من البيت الأول على روي متهيئ لأن تكون قافية آخر البيت بحسبه فتأتي بخلافه)(٢)، ويفهم من ذلك أن القافية لديه مرادف للروي. ويؤكد هذا الفهم أنه يعرف الإقواء بأنه اختلاف إعراب (القوافي فتكون قافية مرفوعة مثلًا وأخرى مخفوضة)(٣)، والمشهور أن الإقواء هو اختلاف حركات الروي أو اجتماع الضمة مع الكسرة في رويّات نفس القصيدة. ويبرز تصور قدامة للمفهوم الصوتي المركب للقافية في قوله عن السناد: (وهو أن يختلف تصريف القافية)(٤)، لكن هذا المفهوم يظل في كتابه شاحبًا.

وإذا كان هذا الناقد قد تعمد أن يتجاهل ما ورد في الكتب التي ألفت في القافية(٥)، فإن الخلاصة التي يمكن أن نخرج بها من تتبع استعماله لهذا المصطلح

---

(١) ضوء السقط: ورقة ٣١ أ / تحقيق: ص ٩٢.

(٢) نقد الشعر: ص ٢٠٩.

(٣) نفسه: ص ٢١٠.

(٤) نفسه: ص ٢١٢. ويقصد سناد الردف.

(٥) نفسه: ص ٢٠٩، حيث قوله: (ولنتعد ما قد أتى به من استقصى ذلك فيما وضعه من الكتب....).

أنه يقصد به الروي. وورود القافية بمعنى الروي معروف عند القدماء، فقد (روى قطرب وأحمد بن يحيى أن القافية حرف الروي)[1]، لذا يظل تصوره للقافية باعتبارها هي الروي فهمًا آخر لها. والغاية من هذا التوضيح التنبيه على أن حديث الدارسين عن غياب عنصر القافية أو حضوره في التعاريف التي عرفت الشعر حديث عن أحد أحرف القافية، أي عن الروي الذي تبنى عليه القصائد وتستمد منه هويتها الصوتية.

إن السكوت عن الروي هو في الحقيقة جوهر الخلاف بين التعريف الذي جاء به أبوالعلاء وبين التعريفات المشهورة، سواء اعتبرنا القافية هي الروي كما يفهم من حديث الشيخ نفسه عن قوافي رؤبة وهو يقصد الروي: (ما كان أكلفك بقواف ليست بالمعجبة، تصنع رجزًا على الغين ورجزًا على الطاء وعلى الظاء، وعلى غير ذلك من الحروف النافرة)[2]، أم اعتبرناه حرفًا من حروفها المتعددة.

إن الروي يظل وحده قادرًا على منح القافية هويتها لأنه (الحرف الذي تبنى عليه القافية)[3]، وحروف القافية وحركاتها[4] لا تستطيع مجتمعة – إذا غاب الروي – أن تجعل بنية القافية قافية صريحة، بينما يستطيع الروي المقيد وحده أن يجعلها كذلك (أي يجعلها قافية) ولو غابت باقي الأحرف والحركات. أما تفسير اكتفاء أبي العلاء بربط الشعر بالوزن دون القافية في تعريفه له، فيكمن في فهم الغاية من وضع الحدود والتعريفات.

إن أبسط ما يمكن أن ينتظر من الحد والتعريف أن يكون متضمنًا لكل عناصر المحدود التي إذا سكت عن بعضها أو عن واحد منها فقد المحدود ماهيته، وإذا ذكرت مجتمعة اتضح وتميز من غيره، وقد تكون بعض العناصر مشتركة بين عدة محدودات، لكن ذلك لا يعتبر إخلالًا بالحد إذا كان السكوت عنه سيكون مخلًّا به. أما العناصر

(١) ضوء السقط: ورقة ١٣١ أ / تحقيق: ص ٩٢.

(٢) رسالة الغفران: ص ٣٧٥.

(٣) الفصول والغايات: ص ٤٦٤.

(٤) المقصود الحروف والحركات اللازمة.

المشتركة التي لا يخل السكوت عنها بالحدود، فذكرها يعتبر بمثابة الحشو والزيادة في التوضيح التي تستغني عنها التعريفات إذا كانت تفيد بدونها. ويبدو أن الشيخ كان ينطلق من مثل هذا المنطلق، فعنصر الكلام في تعريفه للشعر إحالة على عنصري اللفظ والمعنى اللذين ذكرهما قدامة، وهما عنصران أصليان في كل أنواع التواصل اللغوي أدبًا كان أم نثرًا عاميًّا مبتذلًا.

وإذا كان عنصر الكلام مشتركًا بين الشعر وغيره من الأجناس الأدبية، فإن السكوت عنه لا يتأتى لأن أي صنف أدبي لا يمكن أن يتصور في النقد العربي إلا باعتباره كلامًا. ورغم ذلك نميل إلى أن الشيخ ذكر الكلام في تعريفه للشعر دون التمييز بين اللفظ والمعنى كما هو الشأن عند قدامة، سعيًا إلى تمييز الشعر من بناء آخر يمكن أن يحمل عليه كما سنبين.

أما الوزن فهو العنصر الذي لا يتصور الشعر- لدى العرب - بدونه، وهو عنده جوهره خلافًا للقافية. فالكلام الأدبي مهما وفر له الشاعر من أسرار الصناعة الشعرية لا يمكن أن يصبح شعرًا إلا إذا أتى موزونًا، لأن الشعر لا يتميز إلا بالوزن إذ هو العنصر الوحيد الذي يختص به الشعر وينفرد دون أن يشاركه فيه أي جنس أدبي آخر. ولا نجد هذه الخصيصة في القافية، فهي باعتبارها الروي أو باعتبار الروي نواتها الصوتية عنصر صوتي يشترك فيه الشعر والنثر المسجوع، أي أنها لا تخص الشعر وحده كما هو الأمر في الوزن.

ويبدو أن الشيخ كان يضع القافية في هذه المنزلة المشتركة بين الشعر والنثر المسجع. ويتضح ذلك من خلال تتبع استعماله في بعض مؤلفاته مصطلح قافية باعتباره مرادفًا للسجع كما نجد في مثل قوله: (لو وفقت لانقلبت عائدًا على أدراج.. على أدراج: المعنى بياء الإضافة أدراجي، وحذفت الياء للقافية)[1]، وقوله مستعملًا مصطلح سجع لوصف نفس الأسلوب: (والمغض يراد به المغضي... وحذفت الياء

---

(١) الفصول والغايات: ص ٣٠٨ -٣٠٩.

للسجع)[1]. ويؤكد هذا الترادف بين السجع والقافية أنها ليست - لديه - عنصرًا خاصًا بالشعر خلافًا للوزن، وفي ذلك ما يجعل إبعادها من تعريفه له سائغًا ومقبولًا.

وإذا كانت مشاركة النثر المسجوع للشعر في القافية وانفراد هذا الأخير بالوزن يفسران سكوت أبي العلاء عن ذكرها واكتفاءه به، فإن في تحليل فاعلية هذين العنصرين في البناء الشعري ما يكشف عن وجود عامل آخر غير الاختصاص والاشتراك يمكن أن يكون قد دفعه إلى تغييبها وأقصد مدى تأثير غيابها - بالقياس إلى الوزن أو غيابه بالقياس إليها - في تحقق النص الشعري أو تلاشيه.

إن النواة الشعرية لكل بناء شعري - قصيدة كان أم مقطوعة - هو البيت، وليست القصيدة إلا أبياتًا متراكمة يستقل كل واحد منها فيها بصفة الشعرية ولو ورد منفردًا. فالبيت الأول الذي ينظمه الشاعر ليكون البداية التي يؤسس عليها الخطاب الشعري الكامل، يظل محتفظًا بشعريته حتى عندما يعجز الشاعر عن تجاوزه إلى غيره. ويعني هذا أن البيت يستمد شعريته من عنصر داخلي يوجده هو الوزن لأن البيت لا يسمى بيتًا إلا إذا كان موزونًا، والتغيير اليسير فيه بزيادة حرف في أوله أو نقصانه منه لغير مزاحفة أو علة يخل به لأنه يكسر الوزن ويجعل البناء نثرًا.

وقد وجد من الرواة من أنشد أبياتًا بزيادة حروف في أولها، (وإذا فعلوا ذلك فأي فرق يقع بين النظم والنثر، وإنما ذلك شيء فعله من لا غريزة له في معرفة وزن القريض فظنه المتأخرون أصلًا في المنظوم)[2].

والوزن قد يطول بكثرة أجزائه ويقصر بقلتها، إلا أن تمامه أو نهايته تكون إنباء بميلاد البيت، والبيت إنباء بميلاد الشعر. فبلوغ أجزاء الوزن نهايتها يوجد البيت، وتكون البيت يحقق بداية الشعر، لكن هذه البداية لا تكون مفتقرة إلى لاحق لأنها

(١) الفصول والغايات: ص ٣٤٠.

(٢) رسالة الغفران: ص ٣١٤.

مستقلة بشعريتها وإن ظلت قابلة لمجاورة وحدات شعرية لاحقة: (ومقدار البيت غير محدود إلا بالوضع عند أهل كل لسان، والبيت هو القول الذي قد حصر بوزن تام. والتكثير من الأبيات ليس له غناء في وجود الوزن وتكميله لكن هو تابع للأمر الذي فيه القول، فإن كان قليلًا كانت الأبيات قليلة وإن كان كثيرًا كانت الأبيات كثيرة)(١).

إن تراكم الأبيات عند الفارابي ليس إلا تراكما للدلالات والمعاني، أما الشعر نفسه فقد وجد مع وجود البيت الأول أي مع وجود الوزن. ولعل هذه العلاقة بين اكتمال الوزن وتحققه وبين البيت الواحد وشعريته(٢) كانت وراء تمسك معظم النقاد والشعراء القدامى بوحدة البيت أو مقولة البيت المستقل الذي يكتفي ببنائه الايقاعي والدلالي غير مفتقر إلى ما قبله وما بعده من الأبيات كما يفهم من مثل قول القاضي الجرجاني مفتخرًا بأبيات قصيدته:

تَـــرَى كُــلَّ بَـيْــتٍ مُـسْـتَـقِـلًّا بِـنَـفْـسِـهِ

تُـبَـاهِـي مَـعَـانِـيْـهِ بِـأَلْـفَـاظِـهِ الـغُـرِّ(٣)

ويفهم من قول ابن خلدون: (وينفرد كل بيت بإفادته في تراكيبه حتى كأنه كلام وحده مستقل عما قبله وما بعده، وإذا أفرد كان تامًّا في بابه.... فيحرص الشاعر على إعطاء ذلك البيت ما يستقل في إفادته ثم يستأنف في البيت الآخر كلامًا آخر)(٤)ولا يختلف تصور أبي العلاء لوحدة البيت واستقلاله عما كان شائعًا في التصورات النقدية للشعر فالبيت لديه يحتفظ – عمومًا – باستقلاله ووحدته، والحيز الشعري للقصيدة أو المقطوعة محدود بموقع الأبيات منها(٥).

---

(١) الموسيقى الكبير: ص ١٠٨٨.

(٢) حكى الأخفش أنهم (ربما سموا البيت الواحد شعرًا). انظر: لسان العرب، مادة «شعر».

(٣)يتيمة الدهر: ٢١/٤.

(٤) مقدمة ابن خلدون: ص ٥٦٩.

(٥) رسالة الملائكة: ص ١٩٧، حيث يسمي من الأبيات الفارد والفاتح والواسط والخاتم. وانظر ما يأتي.

والعيوب التي تلحق الشعر كثيرة، وكل الأبيات معرضة لأن تشينها هذه العيوب إلا نوعًا واحدًا منها لا تلحقه العيوب مطلقًا هو البيت الفارد المفرد الذي يكتفي بنفسه عن غيره: (إن الوحيد في العالم لا يلحقه عيب من سواه كالبيت المفرد من القريض عدم عجزه إغرامًا... والبيت الواحد من القريض إنما يلحقه الإقواء بسبب كونه مع غيره.. وكذلك الإكفاء.. والايطاء.. والسناد.. وهذا كله إنما يبين في البيتين فصاعدًا، وكذلك التضمين وهو أن لا يتم المعنى في البيت الواحد...) [1].

فتفرد البيت الشعري - إذن - ضمان لسلامته من كل هذه العيوب التي لا تستطيع أن تصيب الأبيات إلا إذا تعددت في القطعة أو القصيدة، وشعريته تظل في مأمن من أي تلاش أو ضعف مالم يختل العنصر الوحيد المكون للبيت أي الوزن، فالبسيط الأول مثلاً (إذا ذهب منه إحدى وثلاثون حرفًا لم يبق منه ما يسمى شعرًا)[2].

إن هذا العنصر الذي يستمد منه البيت المفرد وجوده الشعري هو نفسه المقتل الذي يلغي هذا البيت الذي صانه تفرده من كل عيوب الشعر، وكل إخلال بالوزن بكسر بنائه يكون في الحين نفسه إلغاءً للبيت ومحوًا لشعريته[3]:

بُـيُـوتٌ فَـمَـهْـدُومٌ يُـرَى وَمُـقَـوَّضٌ

بِـكَسْرٍ وَبَـيْـتٌ مِـنْ قَـرِيْـضٍ لَـهُ كَـسْرُ[4]

هذه الفاعلية التي نجدها للوزن - مكتملًا أو مختلًّا - في خلق شعرية البيت أو إلغائها لا نجدها في القافية، فالقافية لا تظهر في البيت المفرد[5] الذي يكتسب صفة الشعرية بمجرد اكتمال أجزاء الوزن، وإنما تظهر في البيت الثاني إذا كانت

---

(١) الفصول والغايات: ص ٤٤٣ إلى ٤٤٦، وانظر قوله في اللزوم: ٤٨/١: كالبيت أفرد لا إيطاء يدركه ... ولا سناد ولا في اللفظ إقواء.

(٢) الصاهل والشاحج: ص ٦٩٢.

(٣) أي أن البيت يصبح نثرًا لا علاقة له بالشعر.

(٤) اللزوم: ٤١٦/١، وانظر: ٤٣٨/١ حيث قوله: وناظم لعروض الشعر عن عرض... وما يحس بأن البيت مكسور.

(٥) من النقاد من يرفض تسمية البيت الواحد شعرًا دفعًا لالتباس الشعر بالكلام الذي قد يرد موزونًا اتفاقًا دون قصد إلى ذلك، ومنهم من اشترط النية والقصد لجعل الكلام شعرًا ولو قفي ووزن وتعددت أبياته. انظر: باب حد الشعر / العمدة: ١/ ١١٩.

نهايته الصوتية[1] شبيهة بنهاية البيت الأول كما يستخلص من ربط أبي العلاء التقفية بالبيتين[2] مثنيًا العدد لاستبعاد ربطها بالبيت الواحد، أو تظهر في البيت الثالث إذا جاءت نهايته مشابهة لنهاية أحد البيتين السابقين.

وقد تتوالى الأبيات الموزونة في نفس القصيدة دون أن تكون نهايتها مبنية على نفس الحرف - أي دون أن تكون لها قافية - وتظل مع ذلك قصيدة شعرية، وكل ما يمكن أن توصف به لخلوها من القافية أنها قصيدة ضعيفة كثيرة العيوب: (وإذا اختلف الروي فكان مرة دالاً ومرة ذالاً أو سينًا وشينًا أو نحو ذلك من الحروف المتقاربة، فهو الذي يسمى الإكفاء)[3].

وقد تكون مخارج هذه الحروف متباعدة فيعتبر العيب إجارة، وهي أفحش وأقبح، إلا أن هذا القبح لا يستطيع أن يسلب أبيات القصيدة صفة الشعرية أو ينفيها عنها مادام وزنها سليمًا من الخلل والكسر. إن أشعار العرب في القديم والحديث كلها (ذات قواف إلا الشاذة منها)[4]، والإشارة إلى الشذوذ وإن كانت شاهدًا على ندرة الاستعمال تسليم ضمني بوجود الشاذ وتحققه، أي بوجود شعر بدون قواف.

إن أبا العلاء كان خبيرًا بمكان القافية من الشعر العربي وقوة افتقاره إليها، لكنه كان يعلم أيضًا عجزها عن خلق الشعر إذا غاب الوزن كما تبين له وهو يتأمل في تلبيات العرب التي بدت له مقسمة إلى ثلاثة أنواع: (مسجوع لا وزن له ومنهوك ومشطور)[5]، ورغم كون موقفه النقدي المستضعف للأوزان المنهوكة والمشطورة يختلف عن موقفه من الأوزان المكتملة، يظل المنهوك الذي هو أقصر صور الأوزان متميزًا لديه من التلبية المسجوعة التي لم تقيد بأي وزن.

---

(١) نقصد بالنهاية الصوتية ما سيسمى رويًا عند ظهور أبيات أخرى لاحقة للبيت.

(٢) (وتقفية البيتين......) رسائله / عطية: ص ٢٣، ومرجليوث: ص ٨.

(٣) اللزوم: ١/١٦.

(٤) الموسيقى الكبير: ١٠٩١.

(٥) رسالة الغفران: ص ٥٣٤.

ولعل في وصفه لها بأنها لا وزن لها ما يدل على أنه لم يجد في تقفية هذه الأصناف الثلاثة من التلبيات مايسمح له بخلط غير الموزون بالموزون، فوجود القافية في بناء لغوي ما لا يمنحه صفة الشعرية إذا غاب الوزن أو كسر، بينما يؤكد حضور الوزن شعرية نفس النص وإن غابت عنه القافية.

أما عندما يجتمع الوزن مع القافية في جل الأشعار فإن الوزن يكون هو المتحكم(١) فيها، بل إن مجرد تصريع الشعر إنباء بالقافية قد يكون في بعض الأحيان كافيا للإخلال بالبناء وشعريته: (.. فلو صرعت مثل هذا لخرج من حكم الشعر إلى حكم المنثور)(٢)، لذا نستغرب أن يكون ابن كيسان قد جعل للقافية في قول له دورًا أهم من الوزن(٣). إن سكوت الشاعر عن ذكر القافية لم يكن نسيانًا أو تقصيراً في صوغ التعريف، وإنما كان تجاهلاً وإغفالاً مقصودًا لقيد شعري لم يكن يشك في افتقار الشعر العربي إليه، لكنه كان يعلم أنه افتقار اكتمال لا افتقار وجود.

أما الوزن الذي اكتفى بذكره في التعريف فهو العنصر الذي لم يكن يتصور الشعر إلا من خلاله لاختصاصه به، ولأنه جوهره وركنه الأعظم. ويبدو أن هذا التعريف الذي حير بعض الدارسين المحدثين كان بين التأثير في رؤى أحد أكثر النقاد اللاحقين عناية بصناعة الشعر أعني ابن رشيق، فهذا الناقد الذي كرر في حده للشعر(٤) نفس ما قاله قدامة لشهرة تعريفه وسهولته وقربه من الأفهام، بدا في تعريفه القافية متضايقًا من اضطراره إلى إثبات الرأي المشهور الذي يجعل لها نفس الفاعلية التي يتسم بها الوزن، رغم ما في هذا الرأي من خلط بين ما هو جوهري في الشعر وما ليس كذلك، لذلك لم يتردد في نقض ما أثبته حتى لا يلزم نفسه ويلزم القارئ بما

---

(١) إلا في حالات قليلة يراعي فيها الشاعر العلاقة بين بنائها وبناء البحر.

(٢) الصاهل والشاحج: ص ٥٠٤.

(٣) انظر: قوله: (لأنه قد يقع الوزن الذي يكون شعرًا في الكلام ولا يسمى شعرًا حتى يقفى). تلقيب القوافي / نقلا عن كتاب في الشعرية: ص ١٤٦.

(٤) وأضاف عنصر القصد والنية. انظر: العمدة ١/١١٩.

يرى خلافه: (القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرًا حتى يكون له وزن وقافية، هذا على رأي من رأى أن الشعر ماجاوز بيتًا واتفقت أوزانه وقوافيه، وأما ما قد أراه فقد قدمته في باب الأوزان)(١).

ورأيه الذي يشير إليه هو نفسه الرأي الذي عبر عنه أبوالعلاء ضمنيًّا بتجاهله للقافية في تعريفه إياه واكتفائه بذكر الوزن، فالوزن يظل عند ابن رشيق الركن الذي تقوم عليه الكتابة الشعرية: (والوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيبًا في التقفية لا في الوزن، وقد لا يكون عيبًا نحو المخمسات وما شاكلها)(٢).

والإشارة إلى النوع الأخير من اختلاف القوافي لا تخلو من نظر إلى ما أوضحه أبوالعلاء في إشارته إلى أن العرب في تلبياتهم التي بنوها على منهوك المنسرح (ربما جاؤوا بها على قواف مختلفة...)(٣). ويبدو أن ابن رشيق رغم خضوعه الظاهر لتأثير تعريفات الشعر المشهورة كان في تصوره لفاعلية الوزن والقافية أكثر استيعابًا من ابن خلدون للدلالات النقدية التي تضمنها تعريف أبي العلاء له، فإفادة ابن خلدون في تعريفه للشعر من التعريف الذي وضعه الشيخ، تبدو واضحة في استعارته منه مصطلح كلام(٤) عوض مصطلح قول أو لفظ ومصطلح معنى اللذين اختارهما قدامة كما تبين، وتبدو أوضح في تنكره لتعريفه الأول ورفضه للتصور العروضي الذي يختزل الشعر إلى وزن وقافية، وتبنيه نظرية الأساليب(٥) التي تظل في جوهرها

---

(١) العمدة: ١/١٥١.

(٢) نفسه: ١/١٣٤. وقد ذهب السكاكي نفس المذهب في قوله: (قيل: الشعر عبارة عن كلام موزون مقفى، وألغى بعضهم لفظ المقفى وقال: إن التقفية..لا تلزم الشعر..). مفتاح العلوم: ص ٥١٥. وانظر: ص ٥٧٤، حيث يجعل المطلوب بالشعر الوزن.

(٣) رسالة الغفران: ص ٥٣٦.

(٤) عرف ابن خلدون (المقدمة: ص ٥٦٦) الشعر بأنه (الكلام الموزون المقفى)، ولم يذكر المعنى لأنه مضمن في الكلام، خلافًا لما نجده في قول ابن فارس: (الشعر كلام موزون مقفى دال على معنى). الصاحبي: ص ٤٦٥. وقد نبه السكاكي على أن عبارة «اللفظ الدال على المعنى» تقوم مقام مصطلح الكلام. مفتاح العلوم: ص ٥١٦.

(٥) انظر: تفصيل ابن خلدون ذلك في مقدمته: ص ٥٦٦.

التفصيل المدرسي المبسط لنظرية الشرائط[1] التي لمح إليها أبوالعلاء في تعريفه المذكور وبسطها في مختلف مصنفاته، رغم كون ابن خلدون يذكر أنه لم يقف[2] لأحد من المتقدمين على مثل الحد الجديد الذي وضعه للشعر في قوله: (وإذ تقرر معنى الأسلوب ما هو فلنذكر بعده حدًّا أو رسمًا للشعر به تفهم حقيقته على صعوبة هذا الغرض فإنا لم نقف عليه لأحد من المتقدمين في ما رأيناه، وقول العروضيين في حده: «إنه الكلام الموزون المقفى» ليس بحد لهذا الشعر الذي نحن بصدده ولا رسم له.... فلابدَّ من تعريف يعطينا حقيقته من هذه الحيثية، فنقول: الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به. فقولنا الكلام البليغ جنس.... وقولنا المفصل بأجزاء متفقة الوزن والروي.. فصل له عن الكلام المنثور الذي ليس بشعر عند الكل..)[3].

لكن ابن خلدون في كل هذا لم يستطع أن يتخلص من تأثير التصور المدرسي الذي يجعل للقافية نفس الفاعلية التي للوزن في تمييز الشعر من النثر، فهو بجمعه بين الوزن والروي عند الحديث عن الفرق بين المنثور[4] والمنظوم يبدو بعيدًا عن تمثل الدلالات النقدية لسكوت أبي العلاء عن القافية بل وحتى عن تمثل مقصود ابن رشيق من رفض الرأي الذي يجعل القافية شريكة للوزن في الاختصاص بالشعر رغم كونه (أي ابن خلدون) خص كتاب العمدة دون غيره بالذكر وهو يرشد إلى مصدر تعلم صناعة الشعر[5].

---

(١) سنوضح ذلك في مبحث لاحق.

(٢) المقدمة: ص ٥٧٣.

(٣) نفسه: ص ٥٧٣.

(٤) يعرف ابن خلدون النثر بأنه كلام غير موزون، وتعريفه للشعر بأنه الموزون المقفى، يقتضي أن يكون النثر هو الكلام غير الموزون وغير المقفى. واكتفاؤه بنفي الوزن عنه يعتبر ضمنيًّا عكسًا لتعريف أبي العلاء للشعر الذي يفهم منه أن النثر ما ليس موزونًا.

(٥) المقدمة: ص ٥٧٥، حيث قوله: ( فهذه الصناعة وتعلمها مستوفاة في كتاب العمدة لابن رشيق، وقد ذكرنا منها ما حضرنا بحسب الجهد ومن أراد استيفاء ذلك فعليه بذلك الكتاب ففيه البغية من ذلك).

لقد بدا تجاهل أبي العلاء القافية في تعريفه للشعر غريبًا بالقياس إلى التصور المدرسي الذي كان قد شاع في الكتابات النقدية العربية، لأن الصورة التي كانت قد استقرت[1] لدى النقاد أن الشعر بناء لغوي له وزن وقافية، وهذه الغرابة يمكن أن تعتبر دليلاً على جدته، لكن الجزم بهذه الجدة سيكون حكمًا متسرعًا[2] أو متساهلاً لتجاهله نوعًا آخر من المصادر لا يستبعد أن يكون أبوالعلاء قد أفاد منها، وأقصد المؤلفات التي تناولت الشعر وصناعته انطلاقًا من التصورات الفلسفية اليونانية، ومن كتاب أرسطو في الشعر بصفة خاصة.

فالاتصال بعلوم الأوائل كان قد أصبح من مميزات الثقافة العربية في القرن الثالث[3]، وفي بداية القرن الرابع كان الفارابي قبل ميلاد أبي العلاء قد ألف رسالة في قوانين صناعة الشعر وكتاب الموسيقى الكبير وجوامع الشعر، وفي عصر الشيخ نفسه لخص ابن سينا كتاب أرسطو في الشعر وصنف جوامع علم الموسيقى والحكمة العروضية، وألف ابن الهيثم رسالة في صناعة الشعر ممتزجة من اليوناني والعربي[4]، لعله مزج فيها (كلامًا عن الشعر العربي بكلام أرسطو عن الشعر اليوناني)[5].

واطلاع أبي العلاء على بعض المعارف اليونانية[6] تشهد به مؤلفاته المختلفة، ونحن لا ننكر أننا نفتقر إلى الحجج التاريخية النقلية التي تدل على كونه قرأ مؤلفات الفارابي وابن سينا وغيرهما لأن المصادر لم تنقل لنا أي خبر يتعلق بذلك، لكننا لا نجد في ذلك أي إشكال، فالمعلومات الدقيقة المتعلقة بشيوخه عمومًا وبالمعارف والعلوم

---

(١) انظر: نظريات الشعر: ص ١٨، حيث يشير الجوزو إلى أن الجاحظ أول من جمع بين الوزن والقافية في تعريف الشعر.

(٢) صاحب نقد الشعر – مثلاً – يقول: ( وإنما الشعر كلام موزون فما جاز في الكلام جاز فيه) ص ٧٧.

(٣) يرى سامي النشار أن الاتصال بها بدأ في العصر الأموي. انظر: مناهج البحث: ص ١-٥، ومقدمة بدوي لفن الشعر: ص ٥١.

(٤) انظر: عيون الأنباء في طبقات الأطباء: ص ٥٥٥، ومقدمة فن الشعر: ص ٥٥.

(٥) مقدمة فن الشعر: ص ٥٥.

(٦) انظر: المدخل.

التي حصلها والكتب التي قرأها شبه معدومة، ورغم ذلك لا يشك أي دارس في كونه درس معظم العلوم التي كانت متداولة في عصره لأن القضايا العلمية المتنوعة التي تناولها في مؤلفاته لا يمكن أن تكون إلا ثمرة للتحصيل والدرس.

وإذا كان أمثال الفارابي وابن سينا قد ألفوا كأبي العلاء نفسه في الشعر وصناعته فإن أهم ما يميز تناولهم للشعر ارتباطه بنسقهم الفكري الشامل، فالتأليف في الشعر لم يكن لديهم مقصودًا لذاته لأنهم لم يخصصوا له كتابات مستقلة بنفسها[1]، ولكنهم تعرضوا له في سياق عرضهم للأسس المنطقية التي تقوم عليها مختلف المعارف والأقاويل.

ومثل هذا الارتباط بين النظرية الشعرية والأدبية وبين النسق الفكري العام لا يطرد في الفكر النقدي العربي، فنحن لا نستطيع مثلاً أن نتجاهل العلاقة بين تصورات الجاحظ وعبد القادر الجرجاني النقدية البلاغية وبين عقيدتهما الكلامية، لكننا لا نعثر فيما ألفه معظم النقاد على القرائن التي يمكن أن نستشف منها أن تصوراتهم النقدية مرتبطة بنسق فكري متكامل، بل إن النظر إلى الشعر باعتباره ادعاءً أو لغوًا لا يحاسب قائله ولا راويه على ما يتضمنه أحيانًا من إفحاش وتعهر ومجون وزندقة، كان سببًا في فصل مختلف المواقف الفكرية والكتابات العلمية المحمولة على الجد عن التصورات المتعلقة بالشعر وصناعته[2].

أما الذين حاولوا تصور الشعر عبر منظومة فكرية متكاملة فقد كان موقفهم من الشعر متجليًا في الرفض الصارم له[3]، ولعل هذا الارتباط بين التأليف في الشعر والنسق الفكري الفلسفي العام يفسر تناول الفلاسفة الشامل للشعر من حيث هو صناعة مشتركة بين كل الأمم لها قوانينها الكلية التي تتحكم فيها ليكون بها القول

---

(١) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: ص ١٤.

(٢) انظر مثلاً: الوساطة: ص ٦٣ – ٦٤ حيث يفرق المؤلف بين السلوك الحقيقي واللغوي في الشعر.

(٣) انظر: الثابت والمتحول: ص ٥٥ – ٥٧، وانظر: روضة الطالبين وعمدة السالكين للغزالي / نقلاً عن الثابت والمتحول ص: ٥٦.

الشعري متميزا من الأقاويل البرهانية والجدلية والمغالطية[1] والخطابية، وإن كانت هذه الأقاويل كلها تخضع لصناعة واحدة هي الصناعة المنطقية: (أما أصناف الأقاويل الشعرية وعن أي الأشياء تلتئم وكيف صنعتها، فإنها تعلم من كتاب الصناعة الشعرية التي هي جزء من صناعة المنطق)[2].

ودفعًا للخلط بين طبيعة هذه القوانين الكلية وبين القوانين الجزئية الخاصة بشعر أمة من الأمم دون غيرها، يختم الفارابي أحد كتبه بتنبيه القارئ على السمة الكلية لكل القوانين التي قدمها وهو يتحدث عن صناعة الشعر: (فهذه قوانين كلية ينتفع بها في إحاطة العلم بصناعة الشعراء)[3].

ويبدو أن مثل هذه العناية بإبراز السمة الكلية لهذه القوانين كانت مرتبطة بالخصوصية التي اتسم بها الشعر العربي في بعض قوانينه الخاصة به، فالمفاهيم النقدية التي وضعها نقاد الشعر العربي وعلمائه وكذا العلوم التي ارتبطت بهذا الشعر، كانت تنحو في كثير من دلالاتها ومباحثها منحًى مغايرًا للمنحى الذي تحركت فيه نظرية الفلاسفة المسلمين.

وإذا كان بعض من شارك في صياغة هذه النظرية قد حاول تقديمها إلى الوسط الفكري العربي الإسلامي مبسطة من خلال استعمال بعض المصطلحات والمفاهيم[4] الخاصة بالشعر العربي، فإن حرصهم على ربط حديثهم عن صناعة الشعر بالصور الكلية يدل على أنهم كانوا مدركين لطبيعة الارتباك الذي سيحس به نقاد الشعر العربي عند محاولة إخضاع صناعة هذا الشعر للقوانين التي يتحدث عنها الفلاسفة

---

(١) مقالة في قوانين صناعة الشعراء / ضمن فن الشعر: ص ١٥١.

(٢) كتاب الموسيقى الكبير: ص ١١٨٨.

(٣) مقالة في قوانين صناعة الشعراء: ص ١٥٨.

(٤) انظر: حديث ابن رشد عن صناعة المديح والهجاء، وهو يقصد التراجيديا والكوميديا: تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر /فن الشعر: ص ٢٠٧. وقبل ابن رشد كان متى بن يونس قد عبر عنهما بالمديح والهجاء. انظر: ترجمة كتاب أرسطو في الشعر /فن الشعر: ص ٨٥. وانظر كتاب أرسطو طاليس في الشعر / نقل متى بن يونس / تحقيق: شكري محمد عياد: ص ٤١ – ٥١.

دون مراعاة الفروق بين خصوصيات الشعر العربي والشعر اليوناني وما سواهما من الأشعار: (الغرض في هذا القول تلخيص ما في كتاب أرسطوطاليس في الشعر من القوانين الكلية المشتركة لجميع الأمم أو للأكثر إذ كثير مما فيه هي قوانين خاصة بأشعارهم وعادتهم فيها، إما أن تكون نسبًا موجودة في كلام العرب أو موجودة في غيره من الألسنة)(١).

ولا يخل بهذا البحث عن الصورة الكلية لقوانين الشعر وقوفهم عند خصوصيات تتسم بها أشعار بعض الأمم دون غيرها، فمثل هذه الخصوصيات تنبه – عند التعرض لها – على كونها استثناء أو قانونًا جزئيًّا محدودًا لا يخضع له الشعر في صورته الكلية(٢).

وعندما نضع تعريف أبي العلاء للشعر بأنه «كلام موزون»، في سياق النظرية الفلسفية، نلاحظ أن موقع الوزن والقافية منه يبدو شبيهًا بموقعهما في هذه النظرية، فإذا كانت المحاكاة هي العنصر الجوهري الأول في بناء القول الشعري فإن الوزن يعد العنصر الجوهري الآخر الذي لا يستطيع هذا القول بدونه أن يصبح شعرًا، فالشعر يقوم في النظرية الفلسفية الإسلامية على المحاكاة والوزن(٣) لأنهما العنصران الجوهريان اللذان يميزان الشعر مما سواه من ألوان القول(٤)، فالوزن حاضر في هذه النظرية في سياق الكليات المشتركة أو علم الشعر المطلق كما يسميه ابن سينا(٥).

وعندما يتحدث الفارابي عن تنوعات الأقاويل الشعرية ليرشد إلى العلوم التي تفيد في دراسة عناصر الشعر يذكر أنها (إما أن تتنوع بأوزانها وإما أن تتنوع

---

(١) تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، لابن رشد / فن الشعر: ص ٢٠١.

(٢) انظر مثلًا: إشارة ابن سينا في تعريفه للشعر إلى أن الأقاويل الشعرية (عند العرب مقفاة): الفن التاسع من كتاب الشفاء /فن الشعر: ص ١٦١، وانظر نظريات الشعر: ص ٢٠٤.

(٣) انظر: المصدر والمرجع السابقين.

(٤) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: ص ٢٣١.

(٥) انظر: كتاب ابن سينا المذكور سابقًا /ضمن فن الشعر: ص ١٦١.

بمعانيها)[1]، ولا يذكر أي قسم آخر يمكن أن تتنوع به هذه الأقاويل كأن تتنوع بقوافيها مثلاً.

وللاستقصاء في دراسة الأقاويل الشعرية يرشد الفارابي إلى علم الرموز وعلم الموسيقى وعلم العروض لمعرفة قوانين الأوزان (في أي لغة كانت تلك الأقاويل)[2]، ولا يشير مطلقًا إلى أي علم موضوعه القافية. ولا نجد لهذا السكوت عن القوافي إلا تفسيرًا واحدًا هو كونها لا تتعلق بالشعر في صورته الكلية، ولكن بصورة جزئية له لا تخص كل الأشعار هي صورة الشعر العربي.

ولا يبالي الفارابي بما ليس عربيًّا من الأشعار المقفاة، فورودها مقفاة لا يدل على كون القافية فيها عنصرًا أصليًّا، وإنما هو- في رأيه - عارض متأخر احتذى فيه شعراء بعض الأمم حذو العرب في تقفية الأشعار، لأن الأصل في أشعار هذه الأمم أن ترد موزونة متشابهة النهايات، (ومتى كانت الأقاويل ذوات الأجزاء تتناهى أجزاؤها إلى أشياء واحدة بأعيانها، فإن كانت غير موزونة فهي تسمى عند العرب أقاويل مسجوعة، ومتى كانت موزونة سميت أقاويل ذوات قواف، فإنهم يسمون الأشياء الواحدة التي تتكرر في نهايات أجزاء الأقاويل الموزونة قوافي.... وأشعار العرب في القديم والحديث فكلها ذات قواف إلا الشاذ منها، وأما أشعار سائر الأمم التي سمعنا أشعارهم فجلها غير ذوات قواف، وخاصة القديمة منها. وأما المحدثة منها فهم يرومون بها أن يحتذوا في نهاياتها حذو العرب)[3].

فالقافية إذن عنصر غائب من حديث الفلاسفة عن صناعة الشعر وقوانينها الكلية، وتجاهل هذا العنصر ضروري لمنع التباس هذه القوانين بما هو جزئي من قوانين الشعر العربي، ولذلك نجد ابن سينا عند تعريفه للشعر يكتفي بذكر العناصر المشتركة ولا

---

(١) قوانين صناعة الشعراء /فن الشعر: ص ١٥١.

(٢) نفسه: ص ١٥٢.

(٣) الموسيقى الكبير: ص ١٠٩١.

يشير إلى القافية إلا باعتبارها عنصرًا محدود الاستعمال يخص الشعر العربي دون غيره: (ونقول نحن أولاً: إن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة)[1]، وهذا الحضور الذي يتسم به الوزن في النظرية الفلسفية – بالقياس إلى غياب القافية – يجعلنا مباشرة أمام تعريف أبي العلاء للشعر.

لقد تعمد الفلاسفة المسلمون – تمسكًا بالصيغة الكلية للقوانين – أن ينبهوا على أن القافية تخص الشعر العربي دون غيره، فهل كان أبوالعلاء بسكوته عنها يصدر هو أيضًا عن هذه النظرة الكلية التي تتعدى الشعر العربي إلى الشعر المطلق.

إن الجزم بأن الشعر الذي يتحدث عنه أبوالعلاء هو الشعر العربي، يجعل اكتفاءه بذكر الوزن مع الكلام دون الإشارة إلى القافية تصوراً غريبًا بالقياس إلى عناية الفلاسفة بالإشارة إلى القافية مراعاة لخصوصيتها في الشعر العربي، ورغم ما في التعليلات السابقة التي فسرنا بها تجاهله للقافية من كشف عن مدى إحساسه بقوة فاعلية الوزن في الشعر بالقياس إليها، فإن ذلك لا يغني عن التساؤل عن دلالة هذا التجاهل بل ودلالة هذا الإحساس نفسه بالقياس إلى النظرية الفلسفية.

إن الإخلال بالصورة الكلية الذي يمكن أن نجده عند فيلسوف يذكر القافية دون ربطها بالشعر العربي قد يكون شبيهًا بالخلل الذي يمكن أن نفترض وجوده في تعريف أبي العلاء للشعر متجاهلاً القافية إذا ما جزمنا بأنه لم يكن يعرف إلا الشعر العربي، لكن نفس التعريف يصبح سليمًا بل ودقيقًا عندما نفترض أن صاحبه كان يهدف إلى تصور كلي للشعر شبيه بالتصور الذي صاغه الفلاسفة في عصره. ويبدو أن علاقة التشابه بين مفهوم الشعر عند الفلاسفة ومفهومه عند أبي العلاء لا يتجلى في السكوت عن ذكر القافية فحسب، فغير قليل من القوانين المتعلقة بالوزن في نظرية الفلاسفة تبرز صريحة أو شبه صريحة في تصوره لهذا العنصر.

لقد تحدث الفارابي عن العلاقة بين الوزن والغرض في أشعار اليونانيين اللذين ذكر أنهم (جعلوا لكل نوع من أنواع الشعر نوعًا من أنواع الوزن، مثل أن أوزان

---

(١) الشفاء / فن الشعر: ص١٦١.

المدائح غير أوزان الأهاجي وأوزان الأهاجي غير أوزان المضحكات وكذلك سائرها)[1]، وأوضح ابن سينا أن (من نظم كلامًا ليس من وزن واحد بل كل جزء منه ذو وزن آخر، فليس ذلك شعرًا)[2]. وقبلهما تحدث أرسطو شيخ النظرية الشعرية الفلسفية عن العلاقة بين الوزن والموضوع[3] شرفًا وخساسة وطولاً وقصرًا ورزانة وخفة واتساعًا وضيقًا، وأوضح الخلل الذي يلحق الشعر نتيجة المزج بين الأوزان[4].

ولا يخرج حديث أبي العلاء عن الأوزان في كثير من دقائقها -كما سنبين-[5] عن هذه التصورات، ولعل سخريته على لسان الجن من البشر الذين لا يعرفون من النظيم إلا كما تعرف البقر من علم الهيئة ومساحة الأرض، ومن كون كل ما لهم خمسة عشر (جنسًا من الموزون قلما يعدوها القائلون)[6]، تلميح إلى معرفة بالأوزان كانت تتجاوز الأجناس الخليلية وماشابهها إلى أوزان وإيقاعات كثيرة لم تخطر ببال الشعراء أو إلى غيرها من أوزان الشعر اليوناني على الأقل.

****

---

(١) قوانين صناعة الشعراء / فن الشعر: ص ١٥٢.

(٢) الشفاء / فن الشعر: ص ١٦٩، وانظر ص ١٧٤ حيث يتحدث عن الأوزان الطويلة والقصيرة.

(٣) فن الشعر: ص ١٤ – ١٥، و ٦٧ – ٦٨، و انظر: الشفاء / فن الشعر: ص ١٩٤ – ١٩٥.

(٤) فن الشعر: ص ٦٨.

(٥) انظر: القسم الثالث من هذا الكتاب: الباب الأول.

(٦) رسالة الغفران: ص ٢٩١.

# الفصل الثاني

# الـكـلام

قبل أن يعرف أبوالعلاء الشعر بأنه موزون عرفه بأنه كلام، وإذا كان الحد يؤخذ من جنس المحدود وفصله[1]، وكان الوزن في تعريف أبي العلاء فصلاً يتميز به الشعر من باقي أنواع التعبير اللغوي باعتباره نوعًا تحت جنس أعم منه، فإن بدءه بالكلام يجب أن يكون بدءًا بهذا الجنس الذي يعم أنواعًا تعبيرية[2] متعددة ليس الشعر إلا واحدًا منها.

ويؤكد قصده إلى إيضاح طبيعة العلاقة التي تربط الجنس بالنوع إشارته في مؤلف آخر إلى (أن الشعر نوع من جنس، وذلك الجنس هو الكلام)[3]. ومثل هذا الربط بين الشعر والجنس الذي يشمله يتردد في المصنفات القديمة، ورغم ذلك يظل المقصود بالجنس مشوبًا ببعض الغموض، لأن العلاقة بينه وبين الشعر يمكن أن تحمل على أنها علاقة بين فن الشعر وبين فن أو صناعة أخرى أعم منه تنتسب إليها عدة فنون لغوية.

ونجد هذه الإشارة إلى الفن العام لدى أرسطو وهو يتحدث عن الوسائل التي تتوسل بها الفنون إلى المحاكاة، فإذا كان الرقص يحاكي بواسطة الايقاع[4] والتصوير فنًّا يحاكي بالألوان والرسوم فإن هناك فنًّا يحاكي باللغة، يعد الشعر أحد أنواعه،

---

(١) مفاتيح العلوم: ص ١٦.

(٢) المقصود التعبير باللغة الطبيعية، أي بالأصوات الدالة.

(٣) الصاهل والشاحج: ص ١٨١.

(٤) فن الشعر: ص ٥.

إلا أن أرسطو لم يجد له اسمًا يميزه به كما ميز فن الرقص باسمه: (أما الفن الذي يحاكي بواسطة اللغة وحدها..... فليس له اسم حتى يومنا هذا)[١].

ونجد لدى بعض نقاد العرب ما يبدو ضمنيًّا تلميحًا إلى هذا الفن غير المسمى، فابن الأثير يذكر مرة صناعة تأليف الكلام من المنظوم والمنثور[٢]، ويشير مرة أخرى إلى صناعة صوغ الكلام من النظم والنثر[٣]، والشعر حسب هذا التصور صناعة أو فن وسيلته اللغة المغيرة المحاكية لا اللغة بمفهومها التداولي المرتبط بالتواصل اليومي، لأن قوامه ليس الكلام الذي يؤخذ مأخذ الأداة التي يتحقق بها الاتصال بين المتكلمين ويقع الفهم والإفهام، ولكن الكلام الذي يطابق ما يعرف عادة بالوعي الإنساني[٤]، ولا يوجد الوعي إلا مع إمكان خلق اللغة، والخلق هنا هو نفسه ما عبر عنه ابن الأثير بصوغ الكلام.

لكن نفس العلاقة بين الجنس والنوع قد تحمل على أنها علاقة بين الشعر واللغة المتداولة أي لغة التفاهم، بغض النظر عن مستوياتها التي يتميز فيها الأدبي البليغ من العامي المبتذل. ونجد هذا الفهم في تعريف ابن طباطبا للشعر بأنه كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم[٥]، كما نجده في تعريف ابن خلدون له بأنه الكلام الموزون المقفى[٦]، وإن كان قد عاد في موضع آخر ليقيد الكلام بصفة البلاغة وكأنه يتبنى الرأي الذي يربط بين الشعر وصناعة تأليف الكلام عوض ربطه بلغة التفاهم مطلقًا[٧]، وقبل أبي العلاء نفسه جعل قدامة القول دالاًّ على أصل الكلام الذي

---

(١) فن الشعر: ص ٥.
(٢) المثل السائر: ١/٧.
(٣) نفسه: ١/١٤٣.
(٤) الشعر واللغة: ص ٢
(٥) عيار الشعر: ص ٩.
(٦) المقدمة: ص ٥٦٦.
(٧) انظر: المقدمة: ص ٥٧٣، حيث يعرف الشعر بأنه الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف فصلاً له عما يخلو منها لأنه (في الغالب ليس بشعر ). وانظر ما تقدم.

هو بمنزلة الجنس للشعر[1]، ومثل هذا الغموض في توجيه دلالة الجنس يجعلنا نتساءل عن مقصود أبي العلاء من جعله الشعر نوعًا من جنس هو الكلام[2]، فمفهوم الكلام في قوله: (والمنثور من الكلم جنس للمنظوم)[3] قد يفسر بكونه ربطًا للشعر بذلك الفن العام الذي لم يجد له أرسطو اسمًا وسماه ابن الأثير[4] صناعة صوغ الكلام وصناعة التأليف، وأسماه ابن خلدون صناعة النظم والنثر وصناعة الكلام نظمًا ونثرًا[5].

ويكون المنثور حسب هذا التفسير فنًّا واسعًا شاملاً تتنوع أنواعه بتنوع أساليب التأليف إلى أن يقارب بعضها الشعر[6] فلا يتميز منه إلا بافتقاره إلى الوزن: (وأما النثر فمنه السجع الذي يؤتى به قطعًا ويلتزم في كل كلمتين منه قافية واحدة تسمى سجعًا، ومنه المرسل وهو الذي يطلق فيه الكلام إطلاقًا ولا يقطع أجزاء بل يرسل إرسالاً من غير تقييد بقافية ولا غيرها، ويستعمل في الخطب والدعاء وترغيب الجمهور وترهيبهم)[7].

وليس للغة العوام أو لغة التخاطب المبتذلة أي اعتبار في هذا التصور لأن العلاقة بين النوع والجنس تحدد من خلال النظر إلى أبنية الجنس التي يفترض عدم وجودها في اللغة المبتذلة[8]، لكن الإشارة إلى المنثور في نفس القولة[9] يمكن أن تفسر بكونها إشارة إلى اللغة بمفهومها العام، وذلك إذا كان أبوالعلاء يقصد بالكلم الوحدات اللغوية الأولى، أي الأسماء والأفعال وحروف المعاني بغض النظرعن ورودها مركبة أو غير مركبة، أي باعتبارها العناصر الأولى التي تشترك في استعمالها كل

(١) نقد الشعر: ص ١٥، وانظر أيضًا قوله: (فكذلك أيضًا معنى اللفظ الذي هو جنس للشعر موجود فيه): ص ٢٢.
(٢) انظر: الصاهل والشاحج: ص ١٨١.
(٣) نفسه: ص ١٦٢.
(٤) المثل السائر: ١/٧، ١٤٣، وما تقدم.
(٥) المقدمة: ص ٥٧٧.
(٦) انظر: قول أبي العلاء في رسالة الملائكة: ص ٢٦٢: (وذلك حكم لا يجوز في الكلام المنثور)
(٧) المقدمة: ص ٥٦٧.
(٨) المقصود لغة التفاهم اليومية التي يقصد فيها المتخاطبان إلى الإفهام والتفهم دون أن يصاحب ذلك عناية بشكل الخطاب، وبهذا المفهوم تصبح لغة العامة إحدى صور هذه اللغة. وقد عبر الجاحظ عن هذا في تفريقه بين البيان بمفهومه الأدبي وبين لغة الإفهام التي وصفها بالبيان في ذلك الموضع. انظر: البيان والتبيين: ١/٧٦.
(٩) أي قول أبي العلاء: (والمنثور من الكلم جنس للمنظوم). انظر: ما تقدم، والصاهل والشاحج: ص ١٦٢.

أصناف التعبير اللغوي الإنساني - عامية كانت أم بليغة - بدءًا من اللغة المتداولة أو أقاويل المخاطبات المبتذلة كما يسميها الفارابي[1] وانتهاء عند النثر المسجوع، إلا أن اختياره لفظة «كلام» في تعريفه للشعر يجعلنا نتساءل عن موقع الإفادة من عناصر هذا التعريف، أهي صفة كامنة في الكلام من حيث هو مصطلح نحوي، أم هي شريطة من شرائط استعماله باعتبار اللفظة استعمالاً لغويًا لا يحمل أية دلالة اصطلاحية.

فالكلام في اصطلاح النحويين (عبارة عما اجتمع فيه أمران: اللفظ والإفادة)[2]، والإفادة يراد بها الدلالة (على معنى يحسن السكوت عليه)[3]. واختلف[4] النحاة في السكوت الذي يحقق الإفادة، فجعله بعضهم سكوت المتكلم وجعله بعضهم الآخر سكوت لمستمع، واشترط بعضهم النية والقصد لاعتبار اللفظ مفيدًا أي لاعتباره كلامًا، فعدوا ما يهذي به النائم أو المجنون خارجًا عن مفهوم الكلام لغياب القصد، كما اشترط آخرون ألا يسمى اللفظ كلامًا إلا إذا كان يفيد السامع شيئًا كان يجهله.

إلا أن المشهور أن الكلام في الاصطلاح النحوي مختص بما تضمن بالإسناد كلمتين لا تكونان إلا اسمين أو فعلاً واسمًا[5]. فعلاقة الإسناد بين المسند وبين المسند إليه شرط في اعتبار الألفاظ كلامًا، وإذا اختل هذا الشرط لا تعد كلامًا ولو ربطت بينها علاقات[6] أخرى غير إسنادية: (ومختصر كل الأمر أنه لا يكون كلام من جزء واحد وأنه لا بد من مسند ومسند إليه)[7].

لكن هذا المفهوم الذي يختص به الكلام لدى النحاة يختفي من بعض التعريفات رغم كون السياق الذي ترد فيه سياقًا نحويًا. فالمبرد يكتفي عند التعرض للكلام بقوله:

---

(١) الموسيقى الكبير: ص ١٠٩٥، وانظر ص ١٠٩٢، حيث يقول: (والأقاويل المبتذلة كلها قد يبلغ بها المقصود في تفهيم السامع).

(٢) أوضح المسالك: ص ٤.

(٣) نفسه: ص ٤.

(٤) انظر: همع الهوامع: ص ١٠.

(٥) شرح الكافية في النحو: ١/٧.

(٦) انظر: مدخل دلائل الإعجاز: صفحة (ق)، حيث يبسط الجرجاني القول في أنواع تعلق عناصر الكلم بعضها ببعض.

(٧) نفسه: صفحة (ش).

(فالكلام كله اسم وفعل وحرف جاء لمعنى، لا يخلو الكلام عربيًّا كان أو أعجميًّا من هذه الثلاثة)[1]، ولا يشير إلى علاقة الإسناد التي اشترطها الجرجاني في الكلام.

وفي الفصل الذي خصصه الخوارزمي للمصطلحات الخاصة بوجوه الإعراب ومبادئ النحو، يبدأ بتعريف الكلام فيتجاهل هذه العلاقة كما تجاهلها المبرد: (والكلام ثلاثة أشياء اسم وفعل..... وحرف يجيء لمعنى)[2]. ويرد هذا التعريف الذي يجعل الكلام والكلم بمعنى واحد إلى مرحلة نشأة نحو العربية الفصحى، فقد ذكر أن أول ما أملي: (الكلام لا يخرج عن اسم وفعل وحرف جاء لمعنى)[3].

وإذا كان السكوت عن الإفادة في هذه التعريفات يفسر بانتمائها إلى مرحلة نشأة علم النحو، فإن في توسع المصادر المتأخرة في استعمال لفظة كلام لتصبح شاملة لكل ملفوظ ما يدل على أن هذه اللفظة ترد كثيرًا بمفهوم لغوي لا ينظر فيه إلى الإفادة باعتبارها شرطًا في تسمية الأبنية اللغوية كلامًا: (واللفظ في الأصل مصدر، ثم استعمل بمعنى الملفوظ به.... والكلام بمعناه لكنه لم يوضع في الأصل مصدرًا.... بل هو موضوع لجنس ما يتكلم به سواء كان كلمة على حرف كواو العطف أو على أكثر، أو كان أكثر من كلمة... أما إطلاقه على المفردات فكقولك لمن تكلم بكلمة كزيد، أو بكلمات غير مركبة تركيب الإعراب كزيد عمرو بكر: هذا كلام غير مفيد. وأما إطلاقه على المهمل فكقولك: تكلم فلان بكلام لامعنى له)[4].

وتوسيع مفهوم الكلام ليشمل المهمل من الألفاظ يجيز لنا أن نعتبر الشعر في تعريف أبي العلاء نوعًا ينتسب بمرونة إلى جنس عام من الأصوات هو الأصوات البشرية، أو إلى جنس عام من الأبنية والتراكيب اللغوية هو الألفاظ المفيدة، فأي هذه الأجناس كان أبوالعلاء يقصد من إيراده لفظة كلام في تعريفه للشعر؟ إن تعريفه

(١) المقتضب: ٣/١.
(٢) مفاتيح العلوم: ص ٤٢.
(٣) انظر: خبر ما أملاه علي على أبي الأسود الدؤلي في نزهة الألباء: ص ٤، والمثل السائر: ١٢/١.
(٤) شرح الكافية: ٣/١.

الشعر بأنه كلام لم يكن مقصورًا عليه، فابن فارس قبله كان قد عرف الشعر بأنه (كلام موزون مقفى دال على معنى)[1]، وجعل الدلالة على المعنى عنصرًا مستقلًّا عن الكلامية، وعرفه ابن خلدون بعده بأنه كلام موزون[2]، لكنه آثر عندما بدا له قصور هذا التعريف أن يقيد الكلام بالإفادة بل وبنوع خاص من الإفادة بجعله الشعر هو الكلام البليغ [3]. أما في عصر أبي العلاء نفسه فإننا نجد ابن سينا يعرف الشعر بأنه (كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية..) [4]، فهل كان أبوالعلاء ينظر إلى تصور ابن سينا للشعر وهو يعرفه مثله بأنه كلام؟ إن ما يميز تعريف هذا الفيلسوف له كونه يجعل الكلام متضمنًا للقول شاملاً له، لأنه إنما يؤلف من الأقوال، وقد يفهم من هذا أن المقصود بالقول عناصر الكلم مفردة فيكون الكلام لديه أقوالاً مفردة تركبت فأفادت فصارت أقوالاً مفيدة، أي كلامًا.

لكننا قد نفهم من حديثه عن القول في سياق التصور الأرسطي وعلاقته بالتفهيم والتعجيب[5]، ومن تعريف ابن رشد للقول في نفس السياق[6] بأنه (لفظ مركب دال، كل واحد من أجزائه يدل على انفراده)[7]، أن الإفادة متحققة في القول نفسه وأن الكلام هو مجموع الأقاويل المفيدة المتراكمة التي يتولد منها ما يمكن أن يوصف بالخطاب، أو بالقول المركب كما يسميه ابن رشد[8]، فيكون مفهوم الكلام شاملاً للأقاويل مع تضمنه للإفادة.

---

(١) الصاحبي في فقه اللغة: ص ٤٦٥.
(٢) انظر: ما تقدم، والمقدمة: ص ٥٦٦.
(٣) المقدمة: ٥٧٣.
(٤) الشفاء / فن الشعر: ص ١٦١.
(٥) الشفاء / فن الشعر: ص ١٩٣.
(٦) أي سياق التصور الأرسطي.
(٧) تلخيص كتاب أرسطو / فن الشعر: ص ٢٣٦.
(٨) نفسه / نفسه: ص ٢٣٦.

لكننا نجد في تعداد ابن سينا للوسائل التي يخيل الشعر بها ويحاكي[1] ما يوحي بأنه يقصد بالكلام اللفظ المفيد، فالمحاكاة لديه توهم الشبيه[2]، وإدراك التشابه لا يتأتى إلا إذا كانت الألفاظ المركبة مفيدة.

ويعني هذا أن الكلام متضمن للإفادة من حيث هو كلام، أي من حيث هو ألفاظ مفيدة بتركيبها، لا من حيث هو قول مركب مؤلف من أقوال أفادت قبل أن تركب. ومثل هذا الفهم يردنا إلى التفسير الأول الذي افترضنا فيه أن المعني بالقول عناصر الكلم الثلاثة التي يتولد من تركيبها ما يسميه النحاة كلامًا، إلا أن حديثه عن علاقة التصديق بالتخييل في القول المخيل، وتفسيره التخييل بأنه أثر يفعله القول لما هو عليه، والتصديق بأنه أثر يفعله القول بما المقول فيه عليه[3]، قد يفيد أن الكلام المخيل لديه هو نفسه القول المخيل.

واختيار مفهوم الترادف هذا، يجعل الكلام في تعريف ابن سينا للشعر مؤلفًا من نفسه، لأننا لا نستطيع أن نتصور الكل مساويًا للجزء في نفس المجموع، أو مؤلفًا في الحين نفسه من عدة أجزاء كل جزء منها يساويه.

إن اختزال الأقوال لتصبح قولاً واحدًا قد يسمح بتمثل علاقة التطابق - إذا رفضنا الترادف - بين الكلام والقول في حالة واحدة تكون فيها عناصر القول هي نفسها أركان الكلام وقيوده، وتكون فيه هذه الأركان والقيود هي نفسها عناصر القول، وهي الحالة التي يصبح فيها الكلام والكلم[4] بمعنى واحد.

---

(١) انظر: قوله: (والشعرمن جملة ما يخيل ويحاكي بأشياء ثلاثة، باللحن.. وبالكلام نفسه إذا كان مخيلاً محاكيًا). الشفاء / فن الشعر: ص ١٦٨.

(٢) قوانين صناعة الشعر / فن الشعر: ص ١٥٠.

(٣) الشفاء / فن الشعر: ص ١٦٢.

(٤) انظر: أوضح المسالك: ص ٤. حيث يذكر ابن هشام أن الكلم بعناصره الثلاثة، وما زاد عليها يكون كلامًا إذا أفاد، وأن الكلام بإفادته يكون كلمًا إذا تجاوزت عناصره الاثنين.

إلا أن مراعاة تعدد الأقوال في التعريف يفرض أن يكون الكلام كلاًّ مكونًا من عدة أجزاء، وإن كانت هذه العلاقة بين الكل والأجزاء لا تلزم بأن تكون الإفادة متضمنة في الكلام دون القول أو في القول والكلام في آن واحد باعتبار هذا الأخير قولاً مركبًا، لأن الفائدة تظل متضمنة في كلتا الحالين في الكلام وفي القول، وفي هذا ما يسمح لنا بأن نجزم بأن ابن سينا في استعماله لفظة كلام كان ينطلق من كونه مفيدًا، وهو حكم لا نستطيع الجزم به عندما ننظر إلى دلالة لفظة كلام في تعريف أبي العلاء للشعر لخلوه من مثل ما قيد[1] به ابن سينا هذه اللفظة.

لكننا عندما نقف عند المبحث الذي عدد فيه هذا الفيلسوف أوزان الشعر اليوناني والأغراض المرتبطة بكل وزن نجده يذكر نوعًا (يسمى «أوقوستقي»، وهو نوع تلقن به صناعة الموسيقى لا نفع له في غيره)[2]. والواضح من هذه التسمية ودلالتها أنه يتحدث عن وزن مكون من أصوات موزونة لا معنى لها لأن الغاية من وضعها حمل النغم وتشخيصها صوتيًّا لتسهيل تلقين صناعة الموسيقى.

وإذا كان هذا الضرب أحد أنواع الشعر اليوناني فإن الإشارة إليه إشارة إلى شعر صوتي مفرغ من المعنى أي إلى ألفاظ مهملة لا معنى لها ولا فائدة فيها، وتعريفه للشعر بكليته وإطلاقه يشمل بالضرورة هذا النوع، فهل يمكن عند مراعاة هذا الشعر الصوتي غير المفيد أن نجزم بأن الإفادة متضمنة في تعريف ابن سينا للشعر رغم كونه - لديه - مبنيًّا من الكلام والقول.

إن انتساب هذا النوع الصوتي المسموع إلى الشعر يضعنا مرة ثانية أمام الكلام بالمفهوم اللغوي العام الذي يجعل كل ما يتلفظ به ويتكلم كلامًا وإن كان مهملاً لا معنى له[3].

---

(١) أي بوصف الكلام بأنه مؤلف من أقوال.
(٢) الشفاء / فن الشعر: ص ١٦٧.
(٣) شرح الكافية: ١/٣.

ولا يخرج القول عن هذا المفهوم، (فالقول والكلام واللفظ من حيث أصل اللغة بمعنى يطلق على كل حرف من حروف المعجم كان أو من حروف المعاني، وعلى أكثر منه مفيدًا أو لا) [١]. وحمل الكلام في تعريف أبي العلاء على هذا المفهوم لا يمتنع – كما بينت – لأنه يصبح جنسًا لغويًّا واسعًا ليست صورة اللفظ المفيد فيه إلا واحدة من عدة صور يشملها.

وعندما نحاول أن نبحث عن خصوصيات استعمال هذه الألفاظ الثلاثة بحثًا عن موقع الفائدة منها نلاحظ (أن القول اشتهر في المفيد بخلاف اللفظ والكلام)[٢]، بينما اشتهر الكلام لغة في المركب من حرفين فصاعدًا، واختص اللفظ (بما يخرج من الفم من القول)[٣]، وأولاها بالاستعمال عند اعتبار الإفادة القول.

لكننا عندما نقارن تعريف أبي العلاء للشعر وكذا تعريف ابن سينا له بالتعريف الذي وضعه قدامة نلاحظ أن صاحب نقد الشعر اختار مصطلح «قول» عوض «كلام» في تعريفه للشعر بأنه (قول موزون....)[٤]، ورغم كونه استبدل به مصطلح لفظ في قوله: (إنه لما كان الشعر على ما قلناه لفظًا موزونًا....)[٥] يظل مفهوم المصطلحين لديه واحدًا، لأن تقييده كل واحد منهما بكونه (يدل على معنى)[٦]، يفيد أن العدول عن «قول» إلى «لفظ» – إذا لم يكن نتيجة تصحيف في النسخ – كان مجرد تغيير لفظي حلت فيه الكلمة محل مرادفتها.

فالقول واللفظ لدى قدامة مفهوم واحد يشير إلى مختلف العناصر اللغوية المفردة الدالة وغير الدالة التي يتركب منها الكلام[٧] ويتألف منها.

---

(١) شرح الكافية: ١/٣.
(٢) نفسه: ١/٣.
(٣) نفسه: ١/٣.
(٤) نقد الشعر: ص ١٥.
(٥) نفسه: ص ٢٢.
(٦) نفسه: ص ١٥ و ٢٢.
(٧) بالمفهوم النحوي، أي الألفاظ المفيدة الدالة على معنى يحسن السكوت عليه.

ويبدو أن قدامة قد عدل متعمدًا عن مصطلح كلام إلى مصطلح قول أو لفظ، فإشارته إلى أن قوله: (قول دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر)[1] يفيد أن الكلام يتضمن القول ويتركب منه، واعتباره القول أصلًا، دليلان على أن الكلام لديه يظهر في المرحلة التي يصبح فيها القول دالاً على معنى أي مفيدًا.

ورغم ذلك اختار أن يعرف الشعر بأنه قول أو لفظ دال على معنى عوض تعريفه إياه بأنه كلام كما سيرد عند أبي العلاء وابن سينا، واختياره هذا مرتبط برفضه للشعر الصوتي المفرغ من المعنى.

وإذا كانت الفصول في الحدود تحوز[2] المحدود من غيره، فإن جعل الإفادة أو الدلالة على معنى فصلاً في حد الشعر عوض دماجها مع القول في فصل واحد هو الكلام، كان الوسيلة التي أبان بها قدامة عن أن الشعر الصوتي في رأيه ليس شعرًا وإن أتت ألفاظه موزونة مقفاة: (وقولنا يدل على معنى يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلاله على معنى)[3].

إن رفضه الشعر الصوتي الذي ليس له معنى يدل على رفض نقدي صريح لنوع من النظم كان يتداوله بصور مختلفة بعض الشعراء في عصره، وإشارة ابن سينا إلى الشعر الموسوم بالأوقوستقي[4] تؤكد أن هذا الشعر كان معروفًا ولو على المستوى النظري، لكنه نوع مستبعد من تصور قدامة للشعر بالضرورة لأن تفكيكه الكلام في حده للشعر إلى فصلين هما فصل القول / اللفظ وفصل الدلالة على معنى – أي فصل الإفادة – يلزم بهذا الإبعاد.

إن الجنس الذي ينتسب إليه الشعر صراحة في تعريف قدامة له هو الكلام بمفهومه النحوي، وهو مفهوم أوسع من النثر، لأنه يشمله كما يتبين من قوله: (لأن علم الغريب والنحو وأغراض المعاني محتاج إليه في أصل الكلام العام للشعر والنثر)[5].

---

(١) نقد الشعر: ص ١٥.
(٢) نفسه: ص ٢٢.
(٣) نفسه: ص ١٥.
(٤) انظر: ما تقدم.
(٥) نقد الشعر: ص ١٣.

وإذا كان أبوالعلاء قد اكتفى بجعل الشعر نوعًا من جنس (وذلك الجنس هوالكلام)[1]، فإن تعريفه له يظل رغم ذلك مفتقرًا إلى الوضوح الذي يسمح لنا بأن نجزم بكونه يقصد بالكلام في هذا التعريف المفهوم النحوي أي اللفظ المفيد كما هو الشأن في تعريف قدامة له.

ويزداد الفرق بين التعريفين اتساعًا عندما نقف على عبارة يسمي فيها أبوالعلاء الشعر موزون القول)[2]، وهي عبارة تفيد أن القول لديه مرادف للكلام[3]، وهو ترادف لا نجده عند قدامة، فقد سبقت الإشارة إلى أن القول والكلام لغة يطلقان على كل ما يتكلم به حرفًا كان أم كلمة، مفيدًا كان أم غير مفيد، وورودهما مترادفين لدى أبي العلاء يمنع من تفسيرهما بالمعنى الذي ورد في تعريف قدامة للشعر، فالقول لدى هذا الأخير غير الكلام لخلو الأول من الإفادة، وتضمن الثاني لها بينما هما لدى أبي العلاء بمعنى واحد.

إن تعريف ابن سينا للشعر الذي جعل الكلام مؤلفًا من الأقوال يبدو أقرب إلى تعريف قدامة الذي جعل القول دالاًّ على أصل الكلام من تعريف أبي العلاء الذي اكتفى بجعل الشعر كلامًا موزونًا عند تعريفه له، دون أن يقيد التعريف بما يحدد موقع الإفادة منه: أهي صفة متضمنة في الكلام نفسه، أم شرط من شرائط الشعر التي يشير إليها؟

إن المفهوم النحوي للكلام كما ورد لدى عبد القاهر الجرجاني يسمح لنا أن نفترض أن أبا العلاء يقصد بالكلام اللفظ المفيد أي الدال على معنى، فيكون المصطلح اختزالاً لفصلين من فصول حد الشعر لدى قدامة، وقد نفترض أنه كان كالجرجاني

---

(١) الصاهل والشاحج: ص ١٨١.

(٢) نفسه: ص ١٦١.

(٣) انظر: مقدمة شرحه لديوان ابن أبي حصينة: ٣/١، حيث يظهر أن لفظة كلام ترادف عنده لفظة مقال: (وقد جمع الله الألسن على مدائحه بكل لسان يبلغ مجهود الإنسان فعيي يقدر على كلام قليل، وبليغ يصل إلى المقال الجليل). ومقصوده بالكلام والمقال الشعر.

يتبنى مقولة «النظم» وينظر إلى الشعر باعتباره بناء للمعاني لأن هذه المقولة كانت معروفة منذ القرن الثالث لدى المتكلمين[١].

لكن مثل هذا الافتراض يستدعي ليكون مقبولاً أن تكون العلاقة بين تبني هذه المقولة وبين تصور عناصر الخطاب الأدبي والشعري منسجمة. فالجرجاني بصياغته الصورة المكتملة لنظرية النظم، كان ملزمًا بأن يلغي القيم الجمالية للحروف والكلمات المفردة لأن (الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ولا من حيث هي كلم مفردة)[٢]، وإنما (تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ)[٣].

ولايرى الجرجاني[٤] أي تدخل للعقل في نظم الحروف خلافًا للكلم، ويرد شبهة كل من يدعي في رأيه (أن لا معنى للفصاحة سوى التلاؤم اللفظي وتعديل مزاج الحروف حتى لا يتلاقى في النطق حروف تثقل على اللسان)[٥]، ويهجن رأي من يذهب إلى أن الفصاحة تكون في اللفظ دون المعنى، منطلقًا من أن ما يجب أن يعتد به الفصاحة التي (تجب للفظ لا من أجل شيء يدخل في النطق ولكن من أجل لطائف تدرك بالفهم)[٦].

إن كل عناصر القول تبدو عديمة الأهمية خارج نظم المعاني لأن (الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض فيعرف فيما بينها فوائد)[٧].

---

(١) نذكر الجرجاني باعتباره الناقد الذي أرسى أصول نظرية النظم لا باعتباره السباق إليها، فالقاضي عبد الجبار وغيره ممن بحثوا في الإعجاز القرآني، وقفوا عند علاقة الإعجاز بنظم الكلام. انظر: إعجاز القرآن في منهج القاضي عبد الجبار / مرقونة: ٦٦٨/٢، ٤٧٧.

(٢) دلائل الإعجاز: ص ٣٨.

(٣) نفسه: ص ٣٨.

(٤) نفسه: ص ٤٠.

(٥) نفسه: ص ٤٥.

(٦) نفسه: ص ٣٠٦.

(٧) نفسه: ص ٤١٥.

وإذا كانت الرغبة في الكشف عن أوجه الإعجاز القرآني وتفنيد القائلين بالصرفة تفسر نظره إلى الخطاب الأدبي من زاوية واحدة ثابتة هي زاوية المعاني النحوية، فإن ما حكي عن قول أبي العلاء بالصرفة[1] وعن طمعه في معارضة[2] بعض السور والآيات قد يكفي وحده للجزم بأنه لم يكن ينظر إلى جماليات الخطاب من زاوية النظم فحسب كما نجد لدى الجرجاني.

ولا يضعف هذا الحكم الشك في صحة مثل هذه الأخبار، فما ورد في مختلف تصوراته النقدية من حديث عن القيم الجمالية الصوتية والايقاعية والتداولية للحروف المفردة والأبنية الصرفية والوحدات المعجمية، يؤكد أنه كان يولي عناصر القول كلها عناية نقدية تشهد بإدراكه لفاعليتها في البناء الشعري.

ولا يختلف اعترافه بهذه الفاعلية عما وقفت عنده النظرية الفلسفية والنظرية النقدية العربية، فما تناوله الفلاسفة في حديثهم عن قسمة الألفاظ وموافقتها لأنواع الشعر وعن أجزاء اللفظ والمقالة[3]، شبيه بما كتبه ابن سنان وابن الأثير وغيرهما عن الحروف[4] والألفاظ المفردة[5] قبل التخلص إلى البحث في جماليات هذه العناصر مركبة.

ولا نعني بهذا التمييز بين أبي العلاء وعبد القاهر الجرجاني أن الشيخ كان يتجاهل فاعلية النظم والبناء النحوي للمعاني، وإنما نعني أنه لم يكن ينظر إلى الكلام الشعري باعتباره بناءً نحويًّا فقط.

إن حصر مفهوم الكلام لدى الجرجاني في البناء النحوي للمعاني يسوغه تجاهله لعناصر القول المفردة، وإذْ كانت هذه العناصر المفردة فاعلة في تصور أبي

---

(١) انظر: معجم الأدباء: ٣ / ١٤٠، حيث يقول الحموي: (وأظهر ذلك قوم وأخفاه آخرون. ومما ظهر منه قول أبي العلاء...).

(٢) سنحاول الوقوف عند الملابسات العقدية والأدبية النقدية لهذه التهمة في مبحث لاحق، انظر: القسم الثاني.

(٣) الشفاء / فن الشعر: ص ١٩١.

(٤) انظر: مثلاً سر الفصاحة: ص ٢٣ وما بعدها.

(٥) انظر: المثل السائر: ١٤٢/١ وما بعدها.

العلاء للكلام الشعري فإن حمل لفظة كلام في تعريفه على الاصطلاح النحوي سيكون تعطيلاً لفاعلية هذه العناصر، وما نميل إليه أن مفهوم الكلام لديه هو المفهوم الواسع الذي يشمل كل ما يتكلم به ويتلفظ، حروفًا وكلمًا مفيدًا وغير مفيد، وهو مفهوم قريب من مفهوم المقولة عند أرسطو[1]، أو مما أسماه ابن رشد بأسطقسات الأقاويل (التي ينحل إليها كل كلام شعري)[2].

أما الإفادة أو ما عبر عنه قدامة بالدلالة على معنى فليست فصلاً من فصول حد الشعر لدى أبي العلاء، وإنما هي شريطة من شرائطه، والشرائط غير الفصول كما سيتضح.

ويقوي هذا التفسير ذهاب السكاكي[3] إلى أن المقصود بالكلام في تعريف من لم يعرفه بأنه لفظ دال على معنى ليس المفهوم النحوي، وذلك لعدم تحقق الإفادة في الأبيات المتعلقة بعضها ببعض، ومع ذلك لا يسقط عن كل بيت منها صفة الشعرية.

****

(١) انظر: فن الشعر: ص ٥٥ – ٥٧.

(٢) تلخيص / فن الشعر: ص ٢٣٤.

(٣) مفتاح العلوم: ص ٥١٦.

# الفصل الثالث

## الشــرائــط

لعل أهم ما نلاحظه عندما نقارن تعريف أبي العلاء للشعر بالحد الذي وضعه قدامة له أن هذا الأخير استطاع أن يجعل تعريفه له رغم ما وسم به من جفاف منطقي أشهر تعريف[1] كانت الذاكرة النقدية تستعين به عند التعرض للشعر.

ويبدو أن هذه الشهرة تعود إلى وضوح دلالاته النقدية في جنس الحد وفصوله وفي شرح الناقد لها، وهو الوضوح الذي خلا منه تعريف أبي العلاء للشعر فكان ذلك سببًا في غموض دلالاته وإبهامه لدى بعض النقاد، فسائر تعريفه في رأي بعضهم يشوبه الغموض لأنه يحيل فيه على الغريزة والحس وشرائط غير مسماة[2]، وقوله: «على شرائط» في رأيهم إحالة على مجهول لا يمكن الإحاطة به إلا بعد بيانه[3].

ولا ننكر أن أبا العلاء لم يهتم بعد إيراد هذا التعريف ببيان مفهوم مصطلحاته كما بينها قدامة في تعريفه المشهور، لكن هذا لا يعني أن التعريف مبهم غير مفهوم، فالإبهام ينجم عن غياب الوضوح، وما يتسم به التعريف ليس غموضًا في أي حال من الأحوال. ويبدو أن ما توهمه بعض الباحثين غموضًا وإبهامًا فيه ليس إلا نتيجة متسرعة لحكم انطباعي لم يجد في إجمال الإشارة إلى الشرائط وفي مخالفته

(١) انظر: قول الخفاجي في مقدمة تحقيقه لنقد الشعر ص ٩: (ولا يزال صداه وصدى فكره النقدي قويًّا وسائدًا في تراثنا حتى اليوم).

(٢) نظريات الشعر: ص ٢٠٠.

(٣) انظر: الجامع في أخبار أبي العلاء: ٢/ ٩١٠، و تاريخ النقد الأدبي ص ٣٨٧.

للتعريفات المشهورة بالسكوت عن ذكر القافية ما يسمح بالتمثل السريع لدلالاته النقدية. وإذا كان عدم تفصيله الكلام على الشرائط يعد العامل الأول للحكم على التعريف بالغموض والإبهام، فإن عدم التفصيل هذا كان اختيارًا مقصودًا ضمن به الناقد الشاعر عدم سد باب الابتكار وتجنب القصور الذي يمكن أن ينجم عن التحديد المفصل للائحة الشرائط الشعرية لأن تعدادها يعني تناهيها، والخبرة الشعرية تكشف للشاعر عن كون باب الابتكار في الشعر لا يسد، فمع كل ابتكار تنشأ شرائط جديدة وترسخ، وقد يؤدي تحول الذوق النقدي إلى اختفاء شرائط كان الشعراء من قبل يتمسكون بها.

لقد عدد قدامة في كتابه نعوت عناصر الشعر وعيوبها مفردة ومؤتلفة، ورغم ما في ذلك من تأصيل لأصول الشعر المتعارفة يظل هذا التعداد - إذا ما قيس بما يطرأ على الكتابة الشعرية من تحولات - قاصرًا عن أن يكون شاملاً محيطًا بكل مظاهر الجودة والرداءة في العمل الشعري، لكن هذا لا يمنع القارئ من أن يتوهم أنه بمعرفته مختلف أنواع النعوت والعيوب المذكورة سيصبح قادرًا على الإحاطة بكل أسرار الصناعة الشعرية، وهو مالا يتصور إلا افتراضًا لأن الجزم بتناهي أوجه الجودة والرداءة في الشعر لا يتصور إلا إذا كانت صور الصناعة الشعرية نفسها متناهية.

فتفصيل ما يعجز العقل عن حصره والتنبؤ به يكون مضللاً، والإجمال لمثل هذا يكون أبلغ وأضمن حتى لا يتحول التفسير إلى تضليل. ويظل تفصيل هذا المجمل موكولاً إلى القارئ نفسه لقرب بعض المقصود وعدم تعذر تبينه. أما كلمة الشرائط نفسها فلا تبدو غريبة عن التداول، فابن فارس يذهب إلى أن (للشعر شرائط لا يسمى الإنسان بغيرها شاعرًا)[1]، والفارابي يتحدث مثلاً عن العلم ومفهومه وعن سائر (الشرائط والأمور التابعة لهذا) [2]، وابن الأثير يذكر بعد تفريقه بين السجع المتكلف

---

(١) الصاحبي: ص ٤٦٦، وانظر: المزهر: ٢/٤٦٩.

(٢) الموسيقى الكبير: ص ٨٢.

وبين ما يقبل من المطبوع منه أن الكاتب إذا تهيأ له (أن يأتي به على هذه الشريطة فإنه يكون قد ملك رقاب الكلم)[1].

ومثل هذا التداول يفيد أن الكلمة لا تحمل في تعريف أبي العلاء دلالة اصطلاحية ثابتة ومحدودة، لكنها تظل رغم ذلك التعبير الدقيق الذي اختاره لتمييز عناصر التعريف التي تعد فصولاً أو أركانًا لا يتصور المحدود بدونها من العناصر التي لا تعدو كونها قيودًا أو مكملات لهذه الفصول.

فرغم التقارب الظاهر بين الفصل[2] والشريطة في تعريفه للشعر يستقل الفصل بكونه يحوز الشعر عما ليس بشعر بينما تكون الشريطة حائزًا للجيد منه عن الرديء. ويفسر هذا الفرق بينهما سكوت أبي العلاء عن القافية دون الوزن، فالوزن فصل، وإخلال الشاعر به يجعل الشعر نثرًا ولو توافرت فيه كل الشرائط الشعرية، أما القافية فليست فصلاً في حد الشعر ولكنها شريطة من شرائطه، ولذلك لا يلغي تحلل الشاعر منها الشعرية، وإن كان ذلك يعد إخلالاً بجودة الشعر.

وينجم عن هذا التفريق بين الفصل والشريطة أن بعض الشرائط يحتمل تصور ورودها في الشعر وغيره[3] خلافًا للفصول التي تختص بمحدود واحد، فالسجع المطبوع الذي يعتبر من شرائط الإجادة في الرسائل الفنية مثلاً ليس إلا وجهًا للقافية في الشعر مع فروق يسيرة تعود إلى خضوع الشريطة نفسها لقيود مكملة، وأقصد بذلك أن ارتباط الشريطة بالجودة والرداءة يتطلب أن يكون للفصل شرائطه وأن يكون للشريطة أيضًا شرائطها، فالوزن فصل، وإجادة بنائه رهينة بشرائطه، كما أن القافية شريطة، وإجادة ركوبها مرتبطة بشرائط لها فرعية إذا أخل بها الشاعر

(١) المثل السائر: ١/١٩٧.

(٢) المقصود الفصل بالمفهوم الاصطلاحي أي العنصر الذي يفرق في الحدود بين المحدود وغيره. انظر: مفاتيح العلوم: ص ١١٦.

(٣) ينقل التوحيدي عن «ابن هندو» الكاتب تصريحه بما يفيد أن للشعر شرائطه وللنثر شرائطه. الإمتاع والمؤانسة: ٢/١٣٥.

ضعف بناؤها الصوتي. إن ارتباط الشرائط في زيادتها ونقصانها بالجودة والرداءة يدل على أن الشيخ كان يقصد بها كل وسائل الأداء الشعري الظاهر والخفي التي يستعين بها الشاعر على تجويد الشعر وضمان نفاقه عند المتلقي، وفي هذا الارتباط ما يجعل مفهومها شبيهًا بمفاهيم مجموعة من المصطلحات النقدية استعان بها النقاد أو ببعضها على الإشارة إلى وسائل التجويد ودرجات الجودة.

فمفهوم الشرائط لدى أبي العلاء يمكن أن يرد مثلاً إلى مفهوم النعوت والعيوب التي حاول قدامة أن يرشد الشاعر بتعدادها إلى سبل الإجادة وتجنب الرداءة، ولا يختلف مفهوم الوسط(1) الذي يتوسط طرفي النعوت والعيوب أو طرفي الجودة والرداءة عن الوسط الذي يتوسط ضمنيًّا طرفي الزيادة والنقصان في الشرائط، ونظر أبي العلاء إلى صاحب نقد الشعر في هذا التقسيم غير خفي.

ويمكن أن يرد أيضًا إلى صفات الشعر لدى ابن طباطبا، وهي الصفات التي تجعل الفهم بوفائها أو نقصانها يقبلها ويرتاح لها ويأنس بها أو يتأذى بها ويستوحش(2)، ولا يخفى ما يوجد من تقارب بين قول أبي العلاء في تعريفه للشعر: (إن زاد أو نقص أبانه الحس)(3)، وبين قول صاحب العيار: (وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب، فما قبله واصطفاه فهو واف، وما مجَّه ونفاه فهو ناقص)(4)، وتمتد دلالات هذا المفهوم لتلتقي بمختلف دلالات مصطلح «طريقة العرب» أو «عمود الشعر» وعناصره في صورته الأولى التي صاغها الآمدي(5) ثم القاضي الجرجاني(6)، وفي

---

(1) نقد الشعر: ص ١٧.

(2) عيار الشعر: ص ٢٠.

(3) انظر: ما تقدم، ورسالة الغفران: ص ٢٥٠ – ٢٥١.

(4) عيار الشعر: ص ٢٠.

(5) انظر: قوله: (لأن البحتري أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف). الموازنة: ١ / ٤. وانظر: ١/١٢ حيث ينقل قول البحتري عن نفسه مشيرًا إلى أبي تمام: ( وأنا أقوم بعمود الشعر منه). وانظر: ١/٢٠٩، ٥٢٣.

(6) انظر: الوساطة: ص ٣٣ – ٣٤.

صورته النهائية التي رسخها المرزوقي[١] بعد أن استخلص عناصرها من آراء الآمدي وقدامة والجرجاني وابن طباطبا[٢] وحدد معاييرها، كما تلتقي بعض هذه الدلالات مع الدلالات النقدية التي يمكن أن نتمثلها في إشارة عبد القاهر الجرجاني إلى (العلل التي لها وجب أن يكون لنظم مزية على نظم)[٣].

ونجد ما يذكر بهذه الشرائط في إشارة ابن خلدون إلى شروط الوزن[٤] وحديثه عن الأساليب المخصوصة[٥]، أي أساليب الشعر التي اختصته العرب[٦] بها فتميز بها من الكلام المنظوم بالوزن فقط. بعض المنظوم وكذا إشارته إلى (الطريقة المثلى من الملكة)[٧].

أما في التصور الفلسفي اليوناني للشعر فيبدو مفهوم الشرائط لدى أبي العلاء قريبًا من مفهوم (فن الاحتيالات المتقنة الصنع)[٨] ومفهوم التنميق[٩] والتغييرات[١٠] والتبديلات[١١] التي أجيزت للشعراء كما أوضحها أرسطو، ويبدو أيضًا قريبًا من مفهوم طريقة الشعر[١٢] ومفهوم التغييرات[١٣] لدى ابن رشد. وإذا نحن استثنينا بعض التفصيل الظاهر المضلل الذي نجده في حديث قدامة عن النعوت والعيوب، فإن

(١) انظر: مقدمة شرح الحماسة: ٨/١ – ١١.
(٢) تاريخ النقد الأدبي: ص ٤٠٦.
(٣) دلائل الإعجاز: ص ٤٠٣.
(٤) المقدمة: ص ٥٧٠.
(٥) نفسه: ص ٥٧٣.
(٦) نفسه: ص ٥٧٠.
(٧) نفسه: ص ٥٧٥. ويبدو أن مفهوم الأسلوب لدى ابن خلدون أوسع وأدل نقديًّا من مفهوم الأساليب عند ابن قتيبة والأسلوب عند الجرجاني. انظر: الشعر والشعراء: ٧٥/١، ١٠٢، ودلائل الإعجاز: ص ٦١.
(٨) فن الشعر: ص ٦٩.
(٩) نفسه: ص ٧١.
(١٠) نفسه: ص ٦٢.
(١١) نفسه: ص ٧٢. وانظر ترجمة متّى بن يونس: ص ٣٣.
(١٢) تلخيص / فن الشعر: ص ٢٣٩.
(١٣) نفسه: ص ٢٤٣.

الجامع بين هذه المفاهيم كونها تلتقي كلها في الدلالة على قوانين شعرية مجملة قابلة لتفصيل غير متناه، وفي كون الإخلال بها إخلالاً بشعرية الشعر. واشتراكها كلها في صفة الإجمال لا يمكن أن يفسر إلا بصعوبة التفصيل، لأن قوانين الشعر تظل في مجملها مهما فصلت دقائق قد يهتدي إليها الحس لكن دون أن يهتدي إليها العقل، ولا يخرج إجمال الإشارة إلى الشرائط في تعريف أبي العلاء للشعر عن هذا الحكم.

وقد نجد في بعض كلام أبي العلاء ما يمكن أن يعتبر نوعًا من التفصيل لمفهوم الشرائط، ففي إحدى مشاهد حكاية الصاهل والشاحج يشبه صانع المدينة وهو يفر خوفًا من الحرب بشاعر (مجيد كان يصنع في مدائح السيد عزيز الدولة أعز الله نصره صنوف الأشعار المختلفة بين خفيف وثقيل وكلاهما يحسن من القيل، وبيت قصر وبيت طال وكل ما صنع ليس بالمعطال، فمن قصيدة كالخلخال ليس بناؤها من معنى بخال، ومن أخرى مثل السوار صدرت عن صدر بالفكرة شديد الأوار، وسائرة في الآفاق خفيفة المحمل على الرفاق كأنها القرط العطر أو الشنف حملته الأذن وساف رياه الأنف، وأبيات عملت في بديه ختم بها المجلس ونجوى ناديه فكأنها خاتم يد ختم بها وقت غير مفند، فأدركته علة من أمر الله عاقت الخلد عن الفكر واللسان عن الذكر)[1]، فكثير مما وسم به أشعار هذا الشاعر قبل أن يصفي يمكن أن تعد من شرائط الجودة الشعرية ومظهرًا من مظاهرها.

ونجد في ما قاله على لسان الشاحج مخاطبًا الصاهل تمييزًا لما يعد إخلالاً بشرائط الجودة عند الإنشاد مما يعد رخصًا شعرية أطلقت للشعراء: (وكيف آمنك على الإنشاد وأنت لم تثبت نفسك على ادعاء المعرفة.... وكيف آمن أن تدعي علي الخطأ أو الكسر والإحالة في المعنى، ولا تسمح لي بالضرورات التي اصطلح عليها أهل النظام كحذف التنوين والتقديم والتأخير وتذكير المؤنث وتأنيث المذكر والقلب الذي هو متعارف في المعتل..... أو تعيبني إذا قصرت الممدود الذي قصرته الفصحاء،

(١) الصاهل والشاحج: ص ٤٥٤.

وتحظر علي أن أغير الاسم الموضوع عن حاله، وذلك كله مطلق للشعراء كما علمت)[1]. لكن كل ذلك يظل قليلاً من كثير، لأن كل ما تناوله من تصورات نقدية في نظريته الشعرية يعد ضمنيًّا تعريفًا بهذه الشرائط أو بما يخل بها. وإذا كان تعريفه للشعر مفتاحًا لهذه النظرية فإن هذا التعريف نفسه يعتبر المنطلق الأول لتأويل بعض مفاهيم الشرائط فدلالته النقدية أن الشعر كلام موزون تقبله الغريزة إذا توافرت فيه مجموعة من الشرائط.

وإذا كانت إشارته إلى تقبل الغريزة للشعر تعد إشارة غير مباشرة إلى المتلقي، فإن إشارته إلى الشعر نفسه تعتبر ضمنيًّا إشارة إلى الشاعر. ويترتب عن هذا أن يكون الحديث عن توافر الشرائط حديثًا عن الشرائط التي يجب أن تتوافر للشاعر وللمتلقي فضلاً عن توافرها في الشعر نفسه، ونظريته تعرض لكل هذا. فقوله في السقط:

وَلَـــكِـــنَّ الـــقَـــرِيْـــضَ لَـــهُ مَـــعَـــانٍ
وَأَوْلاهَـــــا بِـــهِ الـــفِـكْـرُ الـخَـــلِـــيُّ[2]

يراه الخوارزمي إشارة إلى إحدى شرائط قرض الشعر إذ مقصود أبي العلاء لديه (أن لقرض الشعر شرائط، والشريطة التي منها لا ينفك بحال هي الدرع الخلي والبال الرخي)[3]. وقوله في إحدى رسائله منتقدًا زيادة الرواة البغداديين الواو في أوائل بعض أبيات[4] امرئ القيس: (لقد أساؤوا الرواية وإذا فعلوا ذلك فأي فرق يقع بين النظم والنثر، وإنما ذلك شيء فعله من لا غريزة له في معرفة وزن القريض، فظنه المتأخرون أصلاً في المنظوم وهيهات هيهات)[5]، إشارة صريحة إلى ما يجب

---

(١) الصاهل والشاحج: ص ٢٠٤ – ٢٠٥.

(٢)سقط الزند / شروح: ص ١٣٣٠.

(٣) شروح: ص ١٣٣٠.

(٤) قولهم: (وكأن ذرى رأس المجيمر غدوة). وقولهم: (وكأن مكاكي الجواء). وقولهم: (وكأن السباع فيه غرقى).

(٥) رسالة الغفران: ص ٣١٤.

أن يتوافر للمتلقي من استعداد شعري وعلمي لتذوق الشعر ونقله ونقده. أما الشعر نفسه فأقرب ما يمكن أن نتمثله من شرائطه ما يشير إليه التعريف نفسه، أي شرائط الكلام وشرائط الوزن ثم شرائط الكلام موزونًا.

وتنوع شرائط الكلام مرتبط بامتداد مفهومه واتساعه، وإذا كان هذا المفهوم يشمل كما تبين كل عناصر القول بدءًا بما لا ينحل - أي الحروف - وانتهاء عند الألفاظ المفيدة أي التراكيب، فإن المفروض أن تكون شرائط الكلام متنوعة تبعًا لتنوع عناصره ليختص بعضها بالحروف وفصاحتها، وبعضها بالألفاظ المفردة وموقع حقلها المعجمي من الابتذال والغرابة والعجمة والفصاحة، أو موقع بنائها الصرفي من الشذوذ والاطراد والفصاحة، بينما يختص بعضها بالجملة وترتيب أركانها وقيودها وبالتراكيب وإفادتها.

وكون التركيب أو اللفظ المفيد صورة من عدة صور للكلام لا الكلام نفسه، يجعل الإفادة شريطة من شرائط الشعر لا فصلاً من فصوله كما هو الشأن في تعريف قدامة له، لكن ما يميز هذه الإفادة كونها تتحقق في الشعر من خلال صورتين: صورة الإفادة النحوية باعتبار إفادة الكلام أصل المعنى[١]، ثم صورة الإفادة البلاغية باعتبار إفادته كمال المعنى[٢]، وهما صورتا المعنى الأول والمعنى الثاني أو المعنى ومعنى المعنى كما يسميهما الجرجاني[٣].

ورغم اعتماد الشعر على الصورتين فإن الغالب على الشعراء الخروج من الصورة الأولى إلى الصورة الثانية لجعل النظم[٤] كلامًا شعريًّا غايته التعجيب[٥]، وهو كلام يختلف عن الكلام المتعارف[٦] الذي تكون غايته التفهيم[٧].

---

(١) مقدمة ابن خلدون: ص ٥٧٠.

(٢) نفسه: ص ٥٧٠.

(٣) انظر: دلائل الإعجاز: ص ٢٠٣ - ٢٠٤.

(٤) بالمفهوم الذي وصفه الجرجاني في دلائل الإعجاز.

(٥) الشفاء / فن الشعر: ص ١٩٣.

(٦) يقصد به ابن رشد الكلام الصريح الذي لا مجاز فيه ولا استعارة. انظر: التلخيص / فن الشعر: ص ٢٣٩.

(٧) الشفاء / فن الشعر: ص ١٩٣.

ولهذا الخروج شرائط تجملها النظرية اليونانية[1] في التغييرات أو التبديلات اللغوية، ونجد الإشارة إليها ضمنيًّا في مثل قول الجرجاني: (ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل)[2]، أو قول ابن خلدون: (الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف)[3]، أما الخروج نفسه من حيث هو إنجاز شعري فأشعار أبي العلاء تعرف بمختلف أوجهه.

وتبرز بعض شرائط الوزن في مثل تعرضه لقصر البحور وطولها، أو جزالتها وتخنثها، أو حديثه عما يستكره من زحافاتها وأبنيتها[4]، أو عن علاقة بعض استعمالاتها ببعض أبنية القوافي. أما الكلام من حيث هو بناء لغوي مفيد وموزون فمن شرائطه لديه أن يكون مقفى، ولعل من بين أهم شرائطه مناسبة الغرض ومعاني الشعر لطول الوزن وقصره ولشرفه وخساسته، وهي شريطة اهتمت بها النظرية الشعرية اليونانية [5] وألح عليها أبوالعلاء إلحاحًا بينًا - كما سنوضح[6] - في صياغته لنظريته الشعرية وفي منجزه.

(١) انظر: فن الشعر: ص ٧٢، والشفاء /فن الشعر: ص ١٩٢، والتلخيص / فن الشعر: ص ٢٤٢ - ٢٤٣.
(٢) دلائل الإعجاز: ص ٢٠٢.
(٣) المقدمة: ص ٥٧٣.
(٤) نجد اهتمامًا للنظرية الفلسفية بإيقاع الوزن في مثل قول ابن سينا في الشفاء / فن الشعر: ص ١٨٠: ( وأن تكون التغييرات جزئية بذلك الوزن تليق به، فرب شيء واحد يليق به الطي في غرض، وفي غرض آخر يليق به التلصيق، وهما فعلان يتعلقان بالإيقاع).
(٥) انظر: فن الشعر: ص ١٥ - ١٦، وانظر: ص ٦٧ - ٦٨ وما بعدهما. حيث يتحدث أرسطو عن أنسب الأوزان للملحمة. وانظر قول الفارابي: (إن جل الشعراء في الأمم الماضية والحاضرة الذين بلغنا أخبارهم خلطوا أوزان أشعارهم بأحوالها، ولم يرتبوا لكل نوع من أنواع المعاني الشعرية وزنًا معلومًا، إلا اليونانيون فقط فإنهم جعلوا لكل نوع من أنواع الشعر نوعًا من أنواع الوزن، مثل أن أوزان المدائح غير أوزان الأهاجي، وأوزان الأهاجي غير أوزان المضحكات، وكذلك سائرها. فأما غيرهم من الأمم والطوائف فقد يقولون المدائح بأوزان كثيرة مما يقولون بها الأهاجي إما بكلها وإما بأكثرها، ولم يضبطوا هذا الباب على ما ضبطه اليونانيون.). قوانين صناعة الشعراء: ص ١٥٢. وانظر: الشفاء / فن الشعر: ص ١٦٥. حيث يذكر ابن سينا أن اليونانيين ( كانوا يخصون كل غرض بوزن على حدة). وانظر: التلخيص / تعريف ص ٢٠٨. حيث ينصح ابن رشد الشعراء المبتدئين بأن يكون تعلم صناعة المديح في الأعاريض الطويلة. وانظر: ص ٢٣٢، حيث يقول: (ومن التخييلات والمعاني ما يناسب الأوزان الطويلة، ومنها ما يناسب القصيرة، وربما كان الوزن مناسبًا للمعنى غير مناسب للتخييل، وربما كان الأمر بالعكس، وربما كان غير مناسب لكليهما). وانظر قوله في ص ٢١١: (فرب وزن يناسب غرضًا ولا يناسب غرضًا آخر).
(٦) انظر: المبحث الخاص بالأوزان.

إن النظر المتأمل في تعريفه للشعر يجعلنا ندرك أن الجودة الشعرية كامنة في شرائط تبدأ صوتية مع خصائص الحرف الذي لا ينحل إلى ما دونه، لتنتهي صوتية بعد تحقق الشعر عبر مركباته اللفظية والدلالية والإيقاعية عند قوانين الإنشاد، وإذا كانت نظريته تبدو متشعبة كما سيتضح فإن هذا التشعب ليس في جوهره إلا الخوض في أسرار هذه الشرائط ودقائقها.

لقد تعمد أبوالعلاء إيراد لفظة شرائط في التعريف مجملة دون أن يفصل الكلام فيها، وقد تبين أن مفهوم الشرائط لديه يحمل على كل ما يجب أن يتوافر لعناصر الشعر لتحقيق الجودة الشعرية، لكن ما ننبه عليه مبدئيًّا أن اهتمامه كان منصرفًا في جل مؤلفاته التي وصلت إلينا إلى الكلام المفصل على الشرائط المتعلقة بالأوزان والقوافي والأبنية الصرفية والاستعمالات الفصيحة والشاذة، بينما لم يول الصنعة البديعية والمعاني والأغراض الشعرية عناية شبيهة بتلك التي أولاها العناصر السابقة.

ولعل من الأسباب التي دفعته إلى ذلك رغبته في الابتعاد عن التقليد الحرفي للنظرية الشعرية الفلسفية التي كانت تجعل للمحاكاة والتخييل أهمية تفوق أهمية الوزن[١] والموسيقى الشعرية، وإحساسه بأن الوزن والموسيقى الشعرية هما جوهر الشعر العربي[٢]. ويبدو أن هذا الإحساس كان نتيجة لنمو حاسة السمع لديه وإدراكه بها من المسموعات ما لم يكن يدركه المبصرون. أما تقويم الشرائط الذي يعد في نهايته تقويمًا لجودة الشعر نفسها فقد أوكل أمره إلى ملكة غير العقل قد يخص بها أضعف الناس أفهامًا ويحرم منها أرجحهم عقولاً، وأقصد الحس الذي جعله أبوالعلاء وحده قادرًا على تبين جماليات الشعر وتمييز جيده من رديئه.

****

---

(١) فن الشعر: ص ٢٨ و ٦٢. وانظر الموسيقى الكبير: ص ١١٨٤، حيث يرفض الفارابي تسمية كل موزون شعرًا، وقوانين صناعة الشعراء / فن الشعر: ص ١٥٥، حيث يشير إلى نوع (من الشعر أحدثه علماء الطبيعيين، وصفوا فيه العلوم الطبيعية، وهو أشد أنواع الشعر مباينة لصناعة الشعر). وانظر: الشفاء / فن الشعر: ص ١٦٩ و ١٨٢، والتلخيص / فن الشعر: ص ٢١٤ و ٢٤٣.

(٢) نقل إحسان عباس عن حازم القرطاجني أنه قال في منهاجه ص ٦٩: ( ولو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب... لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية)، ثم عقب بقوله: (لو أن هذا القدر من الشعر العباسي كان معروفًا لأرسطو لعدل في نظرية المحاكاة أو لأضاف إليها). تاريخ النقد: ص ٥٧٣.

# الفصل الرابع
# الغريـزة والحـس

قد لا نكون مبالغين إذا ما ذهبنا إلى أن سبر أغوار نظرية أبي العلاء الشعرية لا يمكن أن يتم في غياب الاهتمام بدلالة فاعلية الغريزة والحس – لديه – في الابداع الشعري وتلقيه.

وإذا كان أقرب ما يمكن أن نوضح به مفهوم الغريزة والحس مبدئيًّا أنهما الاستعداد الفطري الذي يمتلكه الإنسان جبلة ليحيى ويدرك العالم ويتكيف مع كل المؤثرات الخارجية قبل أن يعتمد على التجربة والعقل في اكتساب الخبرات الجديدة أو الصناعات، فإن هذا التعريف التقريبي كاف للدلالة على أن أبا العلاء لا يجعل للعقل المكان الأول في إدراك الجمال الشعري والإحساس به سواء بالنسبة للشاعر أوالمتلقي، لأن الشاعر يصبح في مرحلة ثانية متلقيًا بحسه لإبداعه عندما ينظر فيه.

ويبدو هذا الإبعاد لأهمية العقل في التلقي الشعري وتحليل عمل الشرائط ذا دلالة نقدية صريحة عندما نقارنه بارتباط التلقي لدى بعض النقاد بالعقل ارتباطًا صريحًا، فقدامة مثلاً يصرح بأن الوزن والقافية موجودان (في طباع أكثر الناس من غير تعلم)[1]، لكن إدراك نعوت الشعر وعيوبه وتراجحهما في رأيه، (لا يبعد على من أعمل الفكر وأحسن سبر الشعر)[2]، فالفكر لا الحس لديه هو السبيل إلى سبر أغوار الشعر وإدراك جماله.

(١) نقد الشعر: ص ١٤.

(٢) نفسه: ص ٢٥.

إن الإنسان لدى قدامة حي ناطق، حي ككائنات حية أخرى لأنه يشترك معها في الحركة والحس[1]، وناطق لأنه يختص دونها بالتخيل والذكر والفكر[2]، والشعر لديه صناعة غايتها التجويد والكمال، والعلم بها يكتسب، لذلك فإن تحكيم الفكر والعقل دون الحس في تمييز جيد الشعر من رديئه يبدو منسجمًا لديه مع هذه المقدمة التي تجعل الشعر ونقده صناعة تكتسب وعلمًا يلقن.

ويجعل ابن طباطبا كقدامة الطبع قادرًا على إغناء الشاعر عن معرفة العروض[3]، وما ضمنه كتابه تهذيب الطبع من الاختيارات الشعرية ليتخذها الشعراء الناشئون بالارتياض[4] فيها وسيلة إلى التخلص من خشونة الطبع، قد يوهم أنه يجعل للاستعداد الفطري المكان الأول في الإبداع الشعري، لكن الواضح من عياره أن الشعر في رأيه صناعة قوامها الفكر والعقل، فالشعر لديه إنما يجيش به الفكر، والشاعر مطالب عند الانتهاء من نظمه بأن يعلم (أنه نسخة عقله وثمرة لبه وصورة علمه)[5]، لذلك لا نستغرب أن يكون الفهم والعقل لديه – لا الحس – المقياس الذي يحتكم إليه المتلقي لتمييز الشعر الجيد من الرديء، فعيارهذا الفن (أن يورد على الفهم الثاقب...)[6].

إن الوفاء والنقصان لديه – كالزيادة والنقصان لدى أبي العلاء – مظهر للجودة والرداءة في الشعر، إلا أن تبينهما لدى ابن طباطبا موكول إلى الفهم[7] والعقل خلافًا لما نجده لدى أبي العلاء[8]، فالفهم لديه هو الذي يقبل الأشعار الحسنة ويطرب[9]

---

(١) نقد الشعر: ص ٢٢.

(٢) نفسه: ص ٢٢.

(٣) انظر: عيار الشعر: ص ٩.

(٤) انظر: عيار الشعر: ص ١٣.

(٥) نفسه: ص ١٢٦.

(٦) نفسه: ص ٢٠. وانظر ما تقدم.

(٧) قارن ذلك بجعل المرزوقي العقل والفهم عيارًا للمعاني والطبع عيارًا للألفاظ. شرح الحماسة: ٩/١، وبتعريض ابن خفاجة بمن غض من شعره وانتقص عندما (أحس من نفسه بفسول الفهم وسفول القدم). خطبة ديوانه: ص ١٩.

(٨) الحس لديه هو الذي يتبين الزيادة والنقصان.

(٩) عيار الشعر: ص ٢١.

لها ويلتذ، والنظر إلى الشعر يكون بالعقل[١]، لذا فالواجب (على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة)[٢]. وقد نجد في كلام ابن طباطبا بعض التلميح إلى أهمية الطبع والاستعداد الفطري في التلقي، فالسامع إذا ورد عليه (الشعر اللطيف المعنى الحلو اللفظ.. مازج الروح ولاءم الفهم)[٣]، لكن العقل يظل لديه الموجه الأول للتلقي لأن الأشعار لا تخلو من (أن تقتص فيها أشياء هي قائمة في النفوس والعقول)[٤].

والإشارة إلى النفوس وإلى الروح من قبل قد تبدو إشارة إلى الحس والطبع، ورغم ذلك لا تتعدى فاعلية الطبع في إدراك جمال الشعر التعرف، أما القبول فيكون للفهم والعقل لأن السامع إنما يبتهج (لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه وقبله فهمه)[٥]، وقبول الفهم للجيد من الأشعار إنما يتم لثقته[٦] بحلاوة ما يرد عليه منها.

فالشعر لدى قدامة وابن طباطبا - إذن - صناعة تقوم في مبدئها على العقل، ولذلك يبدو الاعتماد على الفهم[٧] في إدراك جمالها نتيجة منسجمة مع هذا المبدأ انسجام تصور أبي العلاء لفاعلية الحس في الكتابة الشعرية مع تصوره لهذه الفاعلية في التلقي، وإن اختلف المنطلقان.

ونجد ما يخالف هذا الانسجام في تصور الجرجاني للشعرية، فالنظم (الذي يتواصفه البلغاء وتتفاضل مراتب البلاغة من أجله صنعة يستعان عليها بالفكرة لا محالة، وإذا كانت مما يستعان عليه بالفكرة ويستخرج بالروية فينبغي أن ينظر في الفكر بماذا تَلَبَّسَ..)[٨]، وتناسق دلالة هذا النظم وتلاقي معانيه إنما يكون على

(١) عيار الشعر: ص ١٢٦.
(٢) نفسه: ص ١٢٦.
(٣) نفسه: ص ٢٢.
(٤) نفسه: ص ١٢٥.
(٥) نفسه: ص ١٢٥.
(٦) نفسه: ص ٢٣.
(٧) تاريخ النقد الأدبي: ص ١٤١.
(٨) دلائل الإعجاز: ص ٤٢. وانظر ص ٣١٨ حيث قوله: ( حتى أنك لو قلت لهم: إنه لا يتأتى للناظم نظمه إلا بالفكر والروية...).

الوجه الذي يقتضيه العقل[1]، لكن إدراك جماله ومزاياه حالة لا دخل للعقل فيها لأن هذه المزايا أمور خفية ومعان روحية لا يستطيع المتلقي تصورها (حتى يكون مهيئًا لإدراكها وتكون فيه طبيعة قابلة لها، ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما في نفسه إحساسًا بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة، وممن إذا تصفح الكلام وتدبر الشعر فرق بين موقع شيء منها وشيء)[2].

فإدراك جمال النظم لديه حالة يتحكم فيها الحس والجبلة رغم كون النظم نفسه عملاً عقليًّا صريحًا، وهو لا ينكر أن في ذلك تعارضًا قد يتخذه الخصوم حجة عليه، فقوله إن نظم الكلام بناء نحوي يلزم بأن يكون الناس متساوين في العلم به، والقول بأن إدراك جماله ومزاياه لا يتأتى إلا لمن كان مهيئًا بالفطرة لذلك معارض له لأنه يخص قلة من الناس فقط بمعرفته، فكيف (يصير المعروف مجهولاً)[3].

إن الجرجاني الذي يرد كل أصناف الكلام - المبتذل منها والفصيح البليغ والشعري الموزون - إلى أصل واحد هو المعاني النحوية التي لا يتعذر العلم بها لحكم العقل فيها، يبدو في الظاهر مخالفًا لأبي العلاء في تصور حقيقة الإبداع الشعري، لكن تجاهله أهمية العقل في خاتمة كتابه واعترافه بأن الحس وحده قادر على إرشاد المتلقي إلى مكامن جمال النظم ومزاياه، يجعل من تصوره للتلقي ترسيخًا لمفهوم الفاعلية الغريزية الذي بنى عليه أبوالعلاء تصوره للتلقي الشعري.

ويقارب مفهوم الحس هذا تصور حازم القرطاجني للقوة المائزة التي تميز الحسن[4] من القبح في الكلام الشعري، لكنها قوة من بين عشر قوى أخرى يشير حازم إلى وجوب توافرها للشاعر ليجيد نظم الشعر. ويبدو الاستعداد الفطري صريح الفاعلية في تصور القرطاجني لتلقي المعاني الشعرية، فالمعاني المرتبطة بالإدراك الذهني لا تصلح في رأيه للشعر لأن المتلقي يستبردها، وإنما يرتاح المتلقي للمعاني

(١) دلائل الإعجاز: ص ٤١.

(٢) نفسه: ص ٤٢٠. وانظر قوله في ص ٤٢٢: (وكما لا تقيم الشعر في نفس من لا ذوق له... ).

(٣) نفسه: ص ٤١٩.

(٤) المنهاج: ص ٢٠١.

الجمهورية القائمة في أصل الفطرة[1] الإنسانية، فهي التي تحرك الجمهور وتؤثر في النفوس. إن تلقي الشعر لدى النقاد يكون إما إدراكًا حسيًّا فطريًّا أو ذهنيًّا عقليًّا، هذا إذا ما نحن تجاهلنا إشارة المرزوقي إلى أن طرق تلقي عناصر عمود الشعر تتنوع[2] بتنوعها، وتجاهلنا ارتباطه لدى بعضهم بالنفس[3] أو القلب أحيانًا، وهو مفهوم غير واضح لاحتمال حمل النفس على العقل وعلى الحس.

إلا أن ما ننبه عليه أن جل هؤلاء النقاد وإن اختلفوا في تقديم الحس أو العقل متفقون[4] على أن الوزن الذي يعتبره أبوالعلاء العنصر المقدم في صناعة الشعر إنما يتم إدراك لذته أو جفائه واستقامته أو خلله عن طريق الحس والاستعداد الفطري لا عن طريق العقل والفهم[5]، وفي شبه الإجماع هذا ما يفيد أن أهمية الحس في التلقي كانت أكبر من أن يتجاهلها كليًّا النقاد الذين جعلوا التلقي للعقل والفهم.

ونجد لدى أبي حيان التوحيدي ومن ذهب مذهبه ما يمكن أن يعد تفسيرًا غير مباشر لتقديم أبي العلاء الحس على العقل عند تحديدهم لسبل إدراك الجمال الشعري وجمال الوزن بصفة خاصة، فقد سأل التوحيدي شيخه أبا سليمان المنطقي عن النثر والشعر وتأثيرهما في النفس فكان الجواب: (النظم أدل على الطبيعة... وإنما تقبلنا المنظوم بأكثر من تقبلنا المنثور، لأنا للطبيعة أكثر منا بالعقل، والوزن معشوق الطبيعة والحس)[6].

---

(١) المنهاج: ص ٢٠ – ٢٣.

(٢) منها مايرد إلى الفطرة ومنها ما يرد إلى العقل. انظر: مقدمة شرح الحماسة: ٩/١، حيث يجعل العقل الصحيح أو الفهم الثاقب عيارًا للمعنى، ويجعل الطبع عيارًا للفظ وعيارًا لالتحام أجزاء النظم.

(٣) انظر: إعجاز القرآن: ٦٩/١، ٩٥، ٩٦، ١٥٨، ١٦١، حيث يربط الباقلاني الشعرية بالنفس إبداعًا وتلقيًا. وانظر العمدة: ٢٠٨/١، ٢٤٠ و ١٧٢/٢.

(٤) انظر: نقد الشعر: ص ١٤، وعيار الشعر: ص ٩، ودلائل الإعجاز: ص ٢٥، والمنهاج: ص ٢٠٩.

(٥) يجعل المرزوقي الطبع والفهم شريكين في إدراك جمال الوزن، فالطبع يطرب لإيقاعه اللذيذ والفهم لصواب تركيبه. مقدمة شرح الحماسة: ١٠/١.

(٦) انظر: المقابسات: ص ٢٤٥. وقارن بقوله في الإمتاع والمؤانسة: ١٣٤/٢: ( النثر من قبل العقل والنظم من قبل الحس).

إن أبا العلاء المفكر الذي بالغ في تقديس العقل وتحكيمه وفي احتقار الغرائز واسترذالها لم يجد مفرًّا من أن يجعل الحس أو الغريزة المرشد الأول إلى الشعر الجيد والوزن اللذيذ، فهل يعود ذلك إلى كونه يجعل الوزن الذي لا يدرك جماله إلا الحس جوهر الشعر؟ إن ربط بعض النقاد الفطرة بالوزن وحده وسكوت أبي العلاء عن التخييل في تعريفه للشعر قد يوهمان أن الحس لا يصبح صريح الفاعلية إلا عندما يصبح الكلام الشعري موزونًا، لكن مفهوم الكلام المخيل نفسه كما بسطه ابن سينا يدل دلالة صريحة على أن علاقة المتلقي بالشعر علاقة لا دخل فيها للعقل أو التفكير، فالشعر لدى هذا الحكيم كلام مخيل قبل أن يكون موزونًا، (والمخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالاً نفسانيًّا غير فكري...)[1].

إن نفي ابن سينا الروية والتفكير عن إذعان المتلقي مع ربطه هذا الإذعان بالانفعال يعني - لانتساب هذا الاختيار إلى التصور الفلسفي للشعر- أن النظرية اليونانية لم تتجاهل أهمية الاستعداد الفطري وهي تحاول صياغة قوانين الشعر الكلية، بل إن هذا الاستعداد الذي يعبر عنه بالطبع والفطرة والغريزة وبمصطلحات أخرى يظل عنصرًا صريح الحضور والفاعلية في هذه النظرية ومختلف صياغاتها، فالشعرية لدى ابن سينا (أكثر تولدها عن المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعًا)[2]، وانبعاثها منهم يكون (بحسب غريزة كل واحد منهم وقريحته)[3].

وإذا كانت نشأة الأوزان تعود إلى اكتشاف الطباع لها وكان لكل قول شعري وزن يلائمه، فإن (الطباع تسوق إلى هذا النوع من القول ذلك النوع من الوزن)[4]،

---

(١) الشفاء / فن الشعر: ص ١٦١.

(٢) نفسه: ص ١٧٢.

(٣) نفسه: ص ١٧٢.

(٤) نفسه: ص ١٧٤.

فالأصل في الشعراء (أن يكونوا ذوي جبلة وطبيعة متهيئة لحكاية الشعر وقوله)[1]. والناس لدى ابن رشد قد يخيلون بالطبع ويحاكون بعضهم بعضًا بالأفعال، وكذلك (توجد لهم المحاكاة بالأقاويل بالطبع والتخييل)[2]، والأشعار ذوات الأوزان القصيرة والناقصة (هي المتقدمة بالزمان لأن الطباع أسهل وقوعًا عليها أولاً)[3].

والإنسان بطبعه يسر بالتشبيه ويفرح[4]، و(التذاذ النفس بالطبع بالمحاكاة والألحان والأوزان هو السبب في وجود الصناعات الشعرية وبخاصة عند الفطر الفائقة في ذلك)[5]. وقبل الفلاسفة المسلمين كان أرسطو شيخ النظرية الشعرية الفلسفية قد رسخ في أذهان تلامذته في مختلف الأعصر: (أن الشعر نشأ عن سببين كلاهما طبيعي، فالمحاكاة غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة.. وسبب آخر هو أن التعلم لذيذ لا للفلاسفة وحدهم بل وأيضًا لسائر الناس)[6].والسبب الثاني[7] يفسر التذاذ الناس بالشعر، فحب الاستطلاع والرغبة في المعرفة وإن كانا من شأن الفلاسفة غريزة في الناس جميعًا، وفهم المحاكاة وقبولها إنما يتم بما فيها من الإلذاذ لموضع التخييل الذي فيها[8]، أما الأوزان الشعرية فليست لدى أرسطو إلا أجزاء من الايقاعات، وغريزة اللحن والايقاع كغريزة المحاكاة طبيعية[9] في الإنسان.

إن أبا العلاء الذي يجعل الحس مرشد الشاعر والمتلقي إلى تمثل الجمال الشعري كان هو نفسه الناقد الذي بسط بعض قوانين الصناعة للتلاميذ و القراء

---

(١) قوانين صناعة الشعراء / فن الشعر: ص ١٥٥ – ١٥٦ حيث يقسم الشعراء إلى مجبولين غير عارفين بقوانين الصناعة، ومجبولين عارفين بهذه القوانين، ومقلدين لهذه الطائفة أو تلك.

(٢) التلخيص / فن الشعر: ص ٢٠٣.

(٣) نفسه: ص ٢٠٧.

(٤) نفسه: ص ٢٠٦.

(٥) نفسه: ص ٢٠٧.

(٦) فن الشعر: ص ١٢.

(٧) انظر: فن الشعر: ص ١٢، هامش ٢.

(٨) التلخيص / فن الشعر: ص ٢٠٦.

(٩) فن الشعر: ص ١٢.

وقربها إليهم بطرق مدرسية تخاطب العقل والفهم، وفي ذلك ما يدل على أنه لم يلغ دور العقل في تمثل قوانين هذه الصناعة، لكن الحدود التي يستطيع العقل الإحاطة بها تظل أضيق من المجال الذي يستطيع الحس أو الغريزة سبر أغواره.

إن الحس الذي يتبين الزيادة والنقصان في الشعر يبينها للشاعر والمتلقي ويبينها للعقل، فبعض أسرار هذه الصناعة لا يدركه العقل وإنما تدركه الغريزة أو الحس، وبعضها قد يدركه العقل لكنه يتوسل إلى ذلك بالحس والغريزة، وبعضها يدركه العقل دون توسل بها. إلا أن ما يدركه العقل وحده لا يعدو المبادئ التعليمية الأولى التي يستطيع كل المحصلين استيعابها وإن ظلوا عاجزين عن أن يصبحوا شعراء. ولعل الاعتماد على هذه القوة المائزة التي يغذيها الحس قبل العقل يفسر مرونة مفهوم الزيادة والنقصان اللذين يشير إليهما أبو العلاء[1] وإلى تبين الحس لهما، بالقياس إلى المفهوم شبه المنطقي الذي يجعل الزيادة والنقصان أو الوفاء والنقصان طرفين للجودة والرداءة تتوسطهما صورة ليست بالوافية ولا الناقصة.

فقدامة يجعل للشعر طرفين (أحدهما غاية الجودة والآخر غاية الرداءة)[2]، ويفهم من كلامه أن اتجاه الجودة عنده اتجاه واحد كلما بالغ الشاعر في سلوكه سعيًا إلى الاقتراب من غاية الجودة كان الشعر أجود. وقد يفهم نفس ذلك من إشارة ابن طباطبا إلى أن عيار الشعر (أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو واف وما مجَّه ونفاه فهو ناقص)[3]، مادام الفهم الثاقب هو الذي يميز الوفاء من النقصان.

ولا يختلف المرزوقي كثيرًا عن ابن طباطبا في تبنيه مقياس الوفاء والنقصان وهو يرى أن عيار المعنى الشعري (أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب فإذا انعطف عليه جنبا القبول والاصطفاء خرج وافيًا، وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشته)[4].

---

(١) انظر: تعريفه للشعر بأنه كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط إن زاد أو نقص أبانه الحس، رسالة الغفران: ص ٢٥١.

(٢) نقد الشعر: ص ١٦.

(٣) عيار الشعر: ص ٢٠.

(٤) مقدمة شرح الحماسة: ٩/١.

ويجعل ابن خفاجة كسابقيه للشعر من حيث جودته ورداءته طرفين ووسطًا[1]. والمقياس هنا صريح فقبول الشعر يعني أنه في طرف الجودة، وكونه في طرف الجودة يعني أنه مقبول، وهو مقياس يبدو في ظاهره قريبًا من مقياس الزيادة والنقصان في تصور أبي العلاء للشعر وشرائطه، لكن تحديد طرفي الجودة والرداءة يجعل الوسائل والسبل المؤدية إليهما واحدة، ويجعل المبالغة في انتهاج هذه السبل مبالغة في التجويد.

وينجم عن هذا تصور نقدي موحد لمنحى الجودة وأسباب الرداءة يجعل وسائل التجويد كالاستعارة لا تنتج إلا الشعر الجيد، وأسباب الإخلال كالزحاف لا تنتج إلا الشعر الرديء. فأسامة بن منقذ مثلاً يرى أن الغريزة تقبل من الشعر ما ليس متكسرًا ولا مزاحفًا[2]، ويترتب عن هذا أن الزحاف يكون سببًا من أسباب الرداءة أي أنه يقع ضمنيًّا في طرف النقصان.

فكل مزاحف الوزن من الشعر حسب هذا التصور يكون بالضرورة رديئًا، وتصور أبي العلاء - شاعرًا وناقدًا - للزحاف يدل على أنه لا يجعل هذا التغيير الايقاعي مرتبطًا ضرورة بالنقصان الذي يشير إليه في تعريفه للشعر، فالزحاف الذي يكون سببًا في قبح هذا الوزن يكون هو نفسه سببًا في لذاذة وزن آخر، أي أن نفس الزحاف يكون مرة في طرف الزيادة والجودة إذا افترضنا ارتباطها بها، ويكون مرة في طرف النقصان والرداءة المفترض أنها مرتبطة به.

وكون الزحاف لذيذًا قبيحًا دليل على أن أبا العلاء لم يقصد بالزيادة والنقصان الجودة والرداءة مطلقًا، وإنما قصد نسبًا في استعمال الشرائط يميزها الحس ويرسم حدودها ويمنع من الإخلال بها، بغض النظر عن كونها في اتجاه ما اعتبره قدامة مثلاً غاية الجودة أو غاية الرداءة، فمفهوم الزيادة والنقصان لديه مرادف لمفهوم (كمالات

---

(١) انظر: خطبة ديوان ابن خفاجة: ص ٩.

(٢) انظر: البديع في نقد الشعر: ص ٢٨٩.

الإدراك ولا كمالاته)[1] ومفهوم كمال الحس ونقيصته[2]، ولا تخرج الاستعارة عن هذا الحكم رغم كونها في الأصل وسيلة من وسائل التجويد.

إن أبا العلاء الذي كان معجبًا بأبي تمام وشعره لم يجد أي حرج في أن يصرح بأن مبالغة هذا الشاعر في ركوب الاستعارة تعتبر من معايب شعره[3]، وهو حكم قوي الدلالة على أن الاستعارة التي تكون سببًا في وفاء الشعر وجودته قد تكون هي نفسها السبب في نقصانه ورداءته، أي أنها لا ترتبط بطرق الجودة ولا بطرق الرداءة ارتباطًا مطلقًا.

ويلتقي أبوالعلاء في هذا التمسك النقدي بنسبية نتائج ما اعتبره بعض النقاد على الإطلاق وسائل تجويد أو أسباب رداءة، بالنظرية اليونانية وتصورها للتغييرات والتبديلات. فأرسطو كان قد رأى أن الصفة الجوهرية في لغة القول الشعري (أن تكون واضحة دون أن تكون مبتذلة)[4]، والوضوح يكون بالألفاظ الدارجة أو الأهلية المستولية[5]، لكن المبالغة في استعمالها يجعل لغة القول مبتذلة ساقطة، والابتعاد عن الابتذال والسقوط يكون باستعمال الكلمات الغريبة والمجاز، (وبالجملة كل ما هو مخالف للاستعمال الدارج)[6].

لكن القول الشعري إذا تألف من هذا النوع من الكلمات صار ألغازًا أو أعجميًّا، (ألغازًا إذا تركب من مجازات، وأعجميًّا إذا تألف من كلمات غريبة)[7]، لذا صار الشاعر مطالبا بأن لا يبالغ في استعمال المجاز وتجنب الألفاظ الحقيقية (فيخرج إلى حد الرمز، ولا أيضًا يفرط في الأسماء المستولية فيخرج عن طريقة الشعر إلى الكلام المتعارف)[8].

---

(١) الموسيقى الكبير: ص ٦٤.
(٢) نفسه: ص ٨٧.
(٣) انظر: رسالة الغفران: ص ٣٢٤.
(٤) فن الشعر: ص ٦١.
(٥) أي الألفاظ الحقيقية التي يتداولها الناس في تخاطبهم.
(٦) فن الشعر: ص ٦١.
(٧) نفسه: ص ٦١. ويقصد بالألفاظ الغريبة الألفاظ الدخيلة.
(٨) التلخيص / فن الشعر: ص ٢٣٩.

إن الزيادة والنقصان اللذين يتحدث عنهما أبوالعلاء لا يعنيان لديه المبالغة في استعمال ما يعتبر وسيلة تجويد أو تجنب ما يعد سببًا في الرداءة، وإنما هما تعبير اصطلاحي اختاره الشاعر الناقد لرسم صورة تقريبية لحدود شعرية نسبية يمكن أن يكون الاقتراب منها تجويدًا كما يمكن أن يكون الابتعاد عنها تجويدًا والعكس صحيح[1]، والذي يقيس نتائج هذا الاقتراب أو الابتعاد هو الحس لا العقل.

وهذا الفصل بين مجال تحكم الحس ومجال تحكم العقل يفرض علينا رغم صعوبة ذلك أن نحاول التفرقة بين دلالة الخطأ في الشعر ودلالة الإخلال بالشرائط رغم تداخلهما، فالخطأ خروج عما تقتضيه قوانين الصناعة وقواعدها، وهي قوانين معرفتها ميسرة لكل راغب في اكتسابها وتعلمها لأن العقل يدركها ويحيط بها، بينما يكون الإخلال بالشريطة في الغالب سوء تصرف في ما يعتبر في أصله وسيلة تجويد، وسوء التصرف هذا لا يدركه إلا الحس أو الغريزة.

إن كسر الوزن خطأ يدركه العقل ويستطيع تفسيره وتعليله لأنه خروج عن قواعد البناء الرياضي للوزن، أما نبو الزحاف أو حسنه فسمة لا يستطيع العقل أن يدركها أو يفسرها، لأنه يميل إلى اعتباره خللاً مطلقًا بالنظر إلى كونه نقصانًا من الوزن، فكل نقصان من الوزن إخلال بكماله، والزحاف نقصان.

أما الحس فمعياره غامض لارتباطه بالاستعداد الفطري، وغموضه ليس في ذاته ولكن في كونه يقبل نفس الأداء الشعري هنا ويرفضه هناك. إن الحس الذي يستقبح الطي في «مستفعلن» البسيطية يستعذب نفس الطي في «مستفعلن» المنسرحية، والطي هو هو، ومستفعلن هي هي، لذا فالزيادة والنقصان اللتان يتحدث عنهما أبوالعلاء ليسا إشارة إلى الأخطاء لأن إدراك الخطأ ميسر لكل عالم وإن لم يكن شاعرًا، وإنما هما التعبير الدقيق عن كون الجمال الشعري سمة غير محدودة لا تدرك إلا بالحس.

---

(١) أي أن الاقتراب منها قد يكون رداءة والابتعاد منها قد يكون رداءة، مثل الزحاف الذي يعد نقصانًا مجودًا للشعر في بعض الأوزان ومخلاً به في أوزان أخرى.

وبديهي أن يكون الحس الذي يدرك هذا الجمال غير المحدود غير عاجز عن إدراك الأخطاء التي يحيط بها العقل، فما يدركه العقل من أسرار صناعة الشعر يدركه الحس ضرورة، لكن ما يدركه الحس منها لا يكون بالضرورة مكشوفًا للعقل.

ولعل هذا كان وراء اعتراف أبي العلاء بفاعلية الحس والغريزة دون العقل في التلقي الشعري رغم كونه جعل العقل إمامه في حياته الفكرية والدينية، فالشعر لديه هو الفطرة البشرية نفسها.

إن أبا العلاء بتجاهله القافية واكتفائه بجعله الشعر عند تعريفه له كلامًا موزونًا، وبإجماله الإشارة إلى الشرائط التي يجب توافرها في الكلام الشعري ليكون مقبولاً، استطاع أن يوفر لهذا التعريف الدقة المحترسة التي تمنع من خلط ما هو فصل فيه بما هو شرط، وأن يجنبه التضليل الذي كان سيشوبه لو فصل الكلام على الشرائط المكملة وشرائط الجودة ونقائصها[1]، فبرهن بذلك وبجعله الحس دون العقل السبيل إلى إدراك مكامن الجمال الشعري على كون المحدود[2] الذي تتبين الغريزة منه ما لا يستطيع العقل تبينه أدق من أن يحد الحد المنطقي الذي يحيط العقل بكل عناصره وعلاقاته.

ومثل هذا الاحتراس الذي يجنب القارئ الانسياق وراء شرح قاصر يوهم الإبانة يجعل تعريفه للشعر على إيجازه أبلغ من أن يكون مفهومًا لا يرقى إلى درجة التعريف[3]. لقد عرف أبوالعلاء الشعر مختارًا مخالفة التصور النقدي المشهور بتجاهله القافية، فكشف بذلك عن نظر غير خفي إلى النظرية الشعرية اليونانية وعن ميل نقدي إلى الإفادة مما كان يعد قوانين كلية تتحكم في الشعر مطلقًا، وذلك لإخصاب الشعرية العربية كتابة وتصورًا.

---

(١) كما فعل قدامة في حديثه عن نعوت الشعر وعيوبه. انظر: نقد الشعر: ص ٢٦ – ١٩٢ و ١٩٦ – ٢٥٥.

(٢) أي الشعر.

(٣) يمثل د. الغزيوي للتعاريف الناقصة بتعريف أبي العلاء المذكور. انظر: أطروحته: ٨٨/١.

إننا لا نجد في نظريته الشعرية ذلك التبني الصريح الذي سيميز نظرية حازم القرطاجني لأن المفاهيم اليونانية قد صهرت في نظريته وصيغت صياغة نقدية حجبت الأصول، لكن آثارها تبدو رغم ذلك واضحة في تفريقه بين النماذج الشعرية القديمة التي لا تخضع للتصورات النقدية الجديدة وبين الشعر المحدث الذي تتحكم فيه هذه التصورات، بل إن النزعة إلى تعميم هذه التصورات النقدية الكلية تبدو بينة في إخضاعه بعض الأشعار القديمة لها والإشارة إلى أنها استعمالات شاذة، أو في إعلان حيرته أمام بعض أبنيتها الايقاعية، أو الايماء إلى أن ما بها من إخلال بالشرائط يعود إلى فعل رواة أو نساخ ضعف حسهم الشعري أو عدم.

إن الإفادة من النظرية الشعرية اليونانية تتنوع لتقارب أحيانًا الأخذ المباشر كما يتبين من المقارنة بين قوله: (الأبيات التي يسأل عنها أربعة أضرب: بيت فارد وهو الذي ليس بعده شيء ولا قبله، وبيت فاتح وهو المبتدأ به وبعده بيت آخر، وبيت واسط وهو الذي قبله بيت وبعده بيت، وبيت خاتم وهو الذي يكون آخر الأبيات...)[1]، وبين قول أرسطو: (.....لأن الشيء يمكن أن يكون تامًّا دون أن يكون له مدى، والتام هو ماله بداية ووسط ونهاية، والبداية هي ما لا يعقب بذاته وبالضرورة شيئًا آخر ولكن بعده شيء آخر يوجد أو يحدث بالطبيعة نفسها، والنهاية على العكس من هذا هي ما بذاته وبالطبيعة يعقب شيئًا آخر ضرورة أو في معظم الأحيان ولكن ليس بعده شيء، والوسط هو ما بذاته يعقب شيئًا آخر ويعقبه شيء آخر)[2].

ومثل هذا الأخذ يدل على تفاعل ثقافي ينفي أن يكون عصر أبي العلاء العصر الذي لم يعد فيه لكتاب الشعر أو للأثر اليوناني عامة أي صدى بين النقاد[3]، بعد أن تأخر تلخيص ابن سينا لكتاب أرسطو في الشعر عن موعده فلم يجد قدامة ثانيًا

(١) رسالة الملائكة: ص ١٩٧.

(٢) فن الشعر: ص ٢٣، وانظر ترجمة متى بن يونس: ص ١٠٥، ولنظر: التلخيص / فن الشعر: ص ٢١٢.

(٣) انظر: تاريخ النقد: ص ٤١١، حيث يصرح إحسان عباس بأن كتاب الشعر لم يعد له صدى بين نقاد القرن الخامس.

ليفيد منه كما يرى بعض الدارسين[1]، فالإفادة من التصور اليوناني للشعر امتدت إلى ما بعد القرن الخامس كما يدل على ذلك تفنيد ابن الأثير[2] رأي من كان يدعو إلى الاستفادة من آراء اليونانيين في الشعر، وقول شمس الدين الأنصاري: (وليس الشعر عندهم ما يكون ذا وزن وقافية ولا ذلك ركن فيه، بل الركن في ذلك إيراد المقدمات المخيلة فحسب)[3].

إن تعريف أبي العلاء للشعر ولكثير من أوجه نظريته الشعرية، يدل على إفادة مقصودة مما كتبه أرسطو وتلامذته المتأخرون عن الشعر، وعلى قدرة خاصة على صياغة ما استعاره في صورة عربية أصيلة محت هجنة الاستعارة وإن لم تخفها الإخفاء التام، فهل كانت هذه الإفادة إعجابًا بما كتبه اليونان عن الشعر، أم كانت سعيًا إلى بناء شعرية عربية خصبة تكون ردًّا على الفارابي الذي اتهم تصورات النقاد العرب للشعر بالقصور، وعاب على الفكر الشعري العربي كونه لم يعرف من أحكام الشعر إلا القليل، وذلك حين سجل أن ما شعر به أهل لسان العربية (من القوانين الشعرية بالإضافة إلى ما في كتاب أرسطو... وفي كتاب الخطابة نزر يسير)[4].

****

(١) تاريخ النقد: ص ٤٢.

(٢) المثل السائر: ٣١١/١ حيث يقول المؤلف: (ولقد فاوضني بعض المتفلسفين في هذا وانساق الكلام إلى شيء ذكر لأبي علي ابن سينا في الخطابة والشعر، وذكر ضربًا من ضروب الشعر اليوناني يسمى اللاغوديا، وقام فأحضر كتاب الشفاء لأبي علي، ووقفني على ما ذكره، فلما وقفت عليه استجهلته....).

(٣) الغيث المسجم: ٥٤/١.

(٤) نسب ابن رشد هذا الكلام إلى الفارابي في التلخيص / فن الشعر: ص ٢٥٠. والمقصود بكتاب أرسطو في النص كتاب الشعر.

# الباب الثاني

## اللوازم النقدية في الحد: الشعرية المرفوضة

قد يبدو تعريف أبي العلاء للشعر – من حيث إجماله ومخالفته للتعاريف المشهورة – مفتقرًا إلى التبسيط المدرسي الذي يبحث عنه عادة الراغبون في تعلم صناعة الشعر وتحصيلها، خلافًا لما يمكن أن يجدوه في تعريف مبسط كالتعريف الذي وضعه قدامة.

وافتقاره إلى مثل هذا التبسيط لا يضيره لأن قيمته تعود إلى عمقه ودقته وإلى ما أثمرته هذه الدقة من خصوبة في الدلالات النقدية وتنوعها. ولعل أقرب هذه الدلالات ما كشف عنه حضور العناصر الشعرية التي تعمد الشاعر إبرازها أو غياب العناصر التي تعمد السكوت عنها.

وإذا كان سكوته عن القافية التي جعلها قدامة فصلاً من فصول حد الشعر وعن التخييل الذي جعله ابن سينا أحد عناصر الشعرية يكشف عن أهمية الوزن في تصوره النقدي الخاص للشعر، فإن مما يكشف عنه هذا السكوت أيضًا موقفه الضمني من بعض الأقاويل التي وفر لها مؤلفوها كل شرائط الشعرية أو معظمها دون جعلها موزونة.

إن الإخلال بعناصر الشعر المفردة وشرائطه يخل دون شك بالشعرية، لكن هذه العناصر والشرائط لا تستطيع مفردة أن تجعل البناء اللغوي شعرًا لأن الشعرية خصيصة علائقية، (أي أنها تجسُّد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلاً منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن

يكون شعريًّا لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها)[1].

فالعلاقات بين العناصر والشرائط إذن هي الوجه الخفي لشعرية الأقاويل التي اصطلح على تسميتها شعرًا، إلا أن شبكة هذه العلاقات في تعريف أبي العلاء للشعر لا تبدو محصورة داخل حدود النص وحده، فربطه الكتابة الشعرية والتلقي بالغريزة والحس يجعلها تمتد وتتجاوز حدود النص لتصبح تفاعلاً بين شاعرية المبدع وذوق المتلقي والنص الشعري، أي تفاعلاً بين شعرية النص وما قبله وما بعده.

إن اختلال العناصر والشرائط يؤدي إلى اختلال شعرية البناء اللغوي من حيث هو نص محقق منجز، لكن اختلال الغريزة أو الحس لدى الشاعر أو المتلقي يؤدي إلى اختلال شعريته من حيث هو نص متصور أو متذوق، وفي هذا التكامل بين دلالة الإشارة إلى عناصر الشعر وشرائطه وبين جعل التلقي للحس والغريزة عوض العقل ما يدل على أن أبا العلاء كان ينظر من خلال التعريف الذي وضعه إلى الحدود الفاصلة بين النص المكتمل الشعرية والنص المختل المفتقر إلى هذا الاكتمال وإن لم تختل شعريته، وإلى الحدود الفاصلة بين الشاعر والناظم والحدود الفاصلة بين الناقد المتذوق وبين العالم الذي لا يفرق بين الشعر والنظم.

ويمكن أن نجمل بعض هذه الدلالات النقدية القريبة [2] في خلاصة تنظر إلى التعريف من حيث دلالته الضمنية على رفض أبي العلاء للشعرية غير المكتملة.

إن أهم ما يميز المواقف النقدية الرافضة في تصوره للشعر، كون كثير منها رفضًا ضمنيًّا يفهم من سكوته عن الظاهرة المرفوضة أو عن عنصر من العناصر

---

(١) في الشعرية / كمال أبو ديب: ص ١٤.

(٢) المقصود أن ما نتناوله من هذه الدلالات لا يمثل إلا الوجه النقدي الظاهر لتعريف أبي العلاء للشعر، وإلا فإن دراسة نظرية الشعر لديه، ليست إلا محاولة لتتبع هذه الدلالات وإن كان التتبع لا يعني الاستقصاء.

المؤدية إلى الاعتراف بها – وكذا من تعمده عدم مهاجمتها – وكأن في المهاجمة المؤدية إلى ذكرها نوعًا من لفت النظر إليها.

ولعل عدم تعرضه للوزن المعروف[1] بالمتدارك والخبب نموذج لهذا السكوت الذي يعتبر خطابًا نقديًّا صامتًا[2] ينقل الظاهرة الشعرية المرفوضة إلى ما وراء الحدود الشعرية المعترف بها، أي يجعلها خارج حقل الشعر.

أما في التعريف نفسه فالدلالة الكامنة في سكوته عن التخييل والقافية وفي إبرازه للوزن وتقييده الكلام بشرائط لا يجب الإخلال بها، تجعلنا أمام أصناف من الأقاويل يتميز كل قول منها بحضور أحد العناصر المذكورة أو غيابه، كما يتضح من البيان التقريبي الآتي:

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ١ | الكلام | + | الوزن | + | الشرائط | | | = | الشعر |
| ٢ | الكلام | + | الوزن | - | الشرائط | | | = | النظم |
| ٣ | الكلام | + | المحاكاة والتخييل | - | الوزن | | | = | القول الشعري |
| ٤ | الكلام | + | الشرائط | - | الوزن | | | = | الأنماط الشعرية |
| ٥ | الكلام | + | شريطة الإعراب | - | الوزن | - | الشرائط | = | النثر المرسل |
| ٦ | الكلام | - | شريطة الإعراب | - | الوزن | - | الشرائط | = | مخاطبات العوام |

وإذا كانت الصورتان الخامسة والسادسة تبتعدان بالقول عن الشعر ابتعادًا صريحًا، فإن الصور الأخرى تلتبس فيها الأقاويل التباسًا يجعل رسم حدود الشعرية مرتبطًا بالزاوية النقدية الذي ينظر الناقد من خلالها إلى الشعر وعناصره، أو بالثقافة الشعرية التي يستمد منها تصوره للشعر وحقيقته.

(١) أشار إليه إشارة مقتضبة في الصاهل والشاحج: ص ٥٢٧، ووصفه بالركاكة، وأورد أبياتًا منه في: ص ١٩٢، في سياق تحليله لإيقاع صوت الناقوس.

(٢) تعجب الجوزو (نظريات الشعر: ص ٢٢٩ ) من سكوت أبي العلاء عن ذكر أبي العتاهية في رسالة الغفران لا بخير ولا بشر. وهذا الذي يتعجب منه الدارس هو نفسه الخطاب النقدي الصامت الذي نتحدث عنه.

لقد حدد أبوالعلاء موقفه من بعض هذه الصور من خلال رفضه الإعلان عنها، لكن سكوته عن مثل هذا الإعلان لا يمكن أن يكون وحده مقياسًا لحصر المواقف النقدية الرافضة في نظريته الشعرية، فسكوته عن الصور الأخرى سكوت ظاهر أو موهم لأن الدلالة الكامنة في هيمنة هذا العنصر أو غياب الآخر أصبحت هي الخطاب المعبر عن بعض مواقفه النقدية الرافضة.

ويمكن أن نستخلص من تفاعل هذه العناصر حاضرة أو غائبة الموقفين المحتمليين الآتيين: موقفه من القول الشعري وموقفه من الأنماط الشعرية.

****

# الفصل الأول

## القـول الشـعـري

كان بين ما رسـخ في الدرس المنطقي اليوناني أن ما يجمع بين الشـعر ومختلف الفنون كونها كلها محاكية(١) وإن اختلفت وسـائل المحاكاة، وإذا كان الناس في رأي أرسطو (قد اعتادوا أن يقرنوا بين الأثر الشـعري وبين الوزن) (٢)، فإن من ينظم في رأيه(٣) نظرية موزونة في الطب والطبيعة لا يجب أن يجعل شاعرًا كهوميروس لأن الجامع بينهما الوزن وحده.

فمعيار الشـعرية لديه هو المحاكاة، ولذلك دعا إلى وجوب اعتبار من ينشئ عملاً من أعمال المحاكاة ويخلط فيه بين الأوزان شاعرًا(٤)، لأن اختلاط هذه الأوزان لا يلغي الشـعرية التي تنشأ من كون الكلام محاكيًا.

وكان من التصورات التي نشـأت عن هذه العلاقة المتكاملة بين المحاكاة والوزن أن الكلام الموزون غير المحاكي لا يعد شعرًا، وهو تصور سـهل على النظرية النقدية العربية استيعابه، لكن هذه السـهولة تختفي عندما يتعلق الأمر بتصور شـعرية الكلام المحاكي عندما يكون غير موزون. إن المحـاورات السقراطية التي كانت منزلة (٥) بين النثر والشـعر نموذج من عدة نماذج قديمة لهذا النوع من الأقاويل التي تقترب

---

(١) فن الشعر: ص ٣ – ٥.

(٢) نفسه: ص ٦.

(٣) نفسه: ص ٦.

(٤) نفسه: ص ٦ – ٧.

(٥) نفسه: ص ٦، هامش ٤.

بشعريتها من الشعر دون أن تكون شعرًا صريحًا. لكن هذا النوع من الأقاويل رغم قدمه ظل غريبًا عن التصور النقدي العربي للشعر. ويدل على غرابته كون الاهتمام به في الثقافة العربية الإسلامية محصورًا في التصور الفلسفي للشعر، وهو اهتمام مرتبط به في سياق دراسة صناعة المنطق لأصناف الأقاويل، والأقاويل (إما أن تكون صادقة لا محالة بالكل وإما أن تكون كاذبة لا محالة بالكل... والكاذبة بالكل لا محالة فهي الشعرية. وقد تبين من هذه القسمة أن القول الشعري هو الذي ليس بالبرهانية ولا الجدلية ولا الخطابية ولا المغالطية....)(١).

ويبدو أن وصف الفارابي للأقاويل الشعرية بأنها الكاذبة إنما كان لجعلها طرفًا مقابلاً للأقاويل البرهانية الصادقة بالكل، وإلا فالشعر لا ينظر إليه من حيث هو قول كاذب أو صادق، وإنما من حيث هو كلام مخيل تذعن له النفس فتنبسط وتنفعل (له انفعالاً نفسانيًا غير فكري سواء كان المقول مصدقًا به أو غير مصدق، فإن كونه مصدقًا به غير كونه مخيلاً أو غير مخيل، فإنه قد يصدق بقول من الأقوال ولا ينفعل عنه، فإن قيل مرة أخرى وعلى هيأة أخرى انفعلت النفس عنه طاعة للتخييل لا للتصديق، فكثيرًا ما يؤثر الانفعال ولا يحدث تصديقًا، وربما كان المتيقن كذبه مخيلاً)(٢).

والملاحظ أن القولين البرهاني والشعري يلتقيان - وإن اختلفا - في كونهما يؤديان إلى إذعان المخاطب إذعانًا تامًّا لا يشوبه أي تشكك أو رفض لما يتضمنه القولان، إلا أن الإذعان في القول الأول إذعان للبرهان يسميه المنطقي يقينًا، بينما هو في القول الشعري إذعان للتخييل قد يسمى تخيلاً أو تمثلاً أو توهمًا(٣) أو انفعالاً أو تعجبًا.

---

(١) قوانين صناعة الشعراء / فن الشعر: ص ١٥١.

(٢) الشفاء / فن الشعر: ص ١٦١ - ١٦٢. وانظر ما تقدم.

(٣) يفرق الفارابي بين توهم النقيض الذي يحدثه القول السوفيسطائي المغالط، وتوهم الشبيه الذي يحدثه التخييل والمحاكاة. قوانين صناعة الشعراء / فن الشعر: ١٥٠ - ١٥١.

واشتراك القولين البرهاني والشعري في حملهما المخاطب على الإذعان يجعلهما من حيث الثأثير مختلفين عن الأقاويل الثلاثة الأخرى[1] التي يقاومها نهن المخاطب مقاومة تتفاوت قوتها قبل أن يُفحَم أو يُغالَط أو يُقنَع.

ويعني هذا أن الخطابة تختلف عن الشعر لقصدها إلى الإقناع وقصده إلى التخييل، لكن هذا الفرق بينهما يختفي عندما ننظر إلى طبيعة اللغة التي تؤلف منها الأقاويل الخمسة. فالأقاويل الشعرية والخطبية تنتمي - خلافًا للثلاثة الأخرى - إلى صنف الأقاويل غير المبتذلة [2] التي تؤلف من ألفاظ مغيرة غير حقيقية أهلية[3] لأن المقصود منهما ليس التفهيم.

وهذا الاشتراك بينهما في الاعتماد على اللغة المغيرة يؤدي إلى بعض التداخل بينهما، فقد يدخل في الشعر بعض الإقناع ويدخل في الخطابة بعض التخييل [4]. إلا أن المبالغة في ذلك تؤدي إلى اختلال خطابية الخطبة وشعرية الشعر، ولا يكون للوزن الذي يعتبره أبوالعلاء جوهر الشعرأية فاعلية في فك هذا التداخل. فالقول الإقناعي عندما يكون موزونًا لا يعتبر خطبة، لكنه لا يعتبر في التصور الفلسفي المنطقي شعرًا ولكن «قولاً خطبيًّا»، ويعني هذا أن الوزن لا يستطيع أن يمنح القول الإقناعي شعرية الشعر.

ومثل هذا الحكم قد تستسيغه النظرية النقدية العربية ويستسيغه أبو العلاء، لأن ما اعتبرته النظرية الفلسفية قولاً خطبيًّا يمكن أن يكون مقابلاً للنظم أو الكلام الذي ليس له من الشعر إلا الوزن. لكن حدها من فاعلية الوزن يصبح في التصور النقدي العربي للشعر مشكلاً نقديًّا عندما يتعلق الأمر بعجز غياب الوزن أو اختلال عن سلب القول الشعري شعريته.

---

(١) أي الجدلي والسوفسطائي والإقناعي.
(٢) الموسيقى الكبير: ص ١٠٩٢.
(٣) التلخيص / فن الشعر: ص ٢٣٦.
(٤) نظريات الشعر: ص ٢٣٦.

فالشعر ينشأ من اجتماع المحاكاة والوزن لكن شأن المحاكاة والتخييل فيه أعظم من شأن الوزن، و(قوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولاً مؤلفًا مما يحاكي الأمر وأن يكون مقسومًا بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية، ثم سائر ما فيه فليس بضروري في قوام جوهره وإنما هي أشياء يصير بها الشعر أفضل. وأعظم هذين في قوام الشعر هو المحاكاة وعلم الأشياء التي بها المحاكاة، وأصغرهما الوزن)[1].

وقد ترتب عن ربط الشعرية بالتخييل والمحاكاة تصور خاص للكلام المخيل عندما يكون غير موزون: (والجمهور وكثير من الشعراء إنما يرون أن القول شعر متى كان موزونًا مقسومًا بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية، وليس يبالون كانت مؤلفة مما يحاكي الشيء أم لا، والقول إذا كان مؤلفًا مما يحاكي الشيء ولم يكن موزونًا بإيقاع فليس يعد شعرًا ولكن يقال هو قول شعري، فإذا وزن مع ذلك وقسم أجزاء صار شعرًا)[2].

فالقول الشعري لدى الفارابي – إذن – شعر ينقصه الوزن والشعر قول شعري يضاف إليه الوزن، ومفهوم هذا أن الشعرية تتحقق في القول مستقلة عن الوزن. إن مصطلح الأقاويل الشعرية الذي تصف به النظرية الفلسفية المنطقية آخر أصناف الأقاويل الخمسة[3] رتبة يصبح دالاًّ على الشعرية المرتبطة بالتخييل دون أية مراعاة للوزن، أما مصطلح «شعر» فإنه تسمية للصورة المكتملة التي يصير فيها القول الشعري المخيل موزونًا.

فالفاعلية إذن في الشعر تكون للتخييل قبل الوزن، وهذا ما يفهم من تعريف النظرية الفلسفية للشعر بأنه كلام مخيل[4] أو محاك قبل الإشارة إلى الوزن، بل إن

---

(١) جوامع الشعر / نقلاً عن نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: ص ٨٣.

(٢) نقلا عن نفس الكتاب: ص ٨٤.

(٣) البرهانية والجدلية والسوفسطائية والإقناعية والشعرية.

(٤) عرف ابن سينا الشعر بأنه كلام مخيل... انظر: الشفاء / فن الشعر: ص ١٦١. وانظر: نظرية الشعر: ص ٨٣، حيث تنقل الروبي من جوامع علم الموسيقى تعريفه للشعر بأنه كلام مخيل. والوزن في التعريفين يأتي بعد ذكر التخييل.

بعض العلماء فهم من هذا أن الركن (عندهم إيراد المقدمات المخيلة فحسب، ثم قد يكون الوزن والقافية معينين في التخيل)[1].

لقد عرف أبوالعلاء الشعر بأنه كلام موزون فالتقى بذلك مع الفارابي وابن سينا في السكوت عن القافية[2] وذكر الوزن، لكنه خالفهما وخالف كل من تبنى النظرية الشعرية اليونانية بسكوته عن التخييل رغم كون تعريفه هذا كان ينظر إلى التعريف الفلسفي نظرًا غير خفي، فهل كان لهذا السكوت عن التخييل في حد ذاته – وكذا بقياسه إلى الاكتفاء بذكر الوزن – دلالة خاصة في تصور أبي العلاء للشعرية والشعر.

إن المقارنة بين فاعلية الوزن وفاعلية التخييل في الأقاويل تكشف عن كون التخييل يتحكم في الأقاويل الشعرية أكثر من تحكم الوزن فيها كما يتضح من البيان الآتي:

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| ١ | إقناع | – | وزن | = | خطبة |
| ٢ | إقناع | + | وزن | = | قول خطبي |
| ٣ | تخييل | + | وزن | = | شعر |
| ٤ | تخييل | – | وزن | = | قول شعري |
| ٥ | وزن | – | تخييل | = | نظم |

فالوزن حسب البيان لا يحقق الشعرية إلا مرة واحدة حينما يجتمع مع التخييل رغم كونه حاضرًا ثلاث مرات، بينما تنتج الحالة الأولى قولاً خطبيًّا لا علاقة له بالشعر والحالة الثانية نظمًا لا شعرية فيه.

(١) انظر: الملل والنحل: ٢/ ١٥٣، حيث قول الشهرستاني عمن أسماهم الحكماء الأصول: (فمنهم الشعراء الذين يستدلون بشعرهم، وليس شعرهم على وزن وقافية ولا الوزن والقافية ركن في الشعر عندهم، بل الركن في الشعر عندهم إيراد المقدمات المخيلة فحسب، ثم قد يكون الوزن والقافية معينين في التخيل ).

(٢) نبه الفارابي وابن سينا عند إشارتهم إليها على انها خاصة بشعر العرب كما تبين، وسكوت ابن سينا عنها يدل على أن سكوت الفارابي قبله عنها ليس نقصا في تعريف الشعر وتحديده كما افترض د محمد الكتاني. انظر: مقالة: مصطلح الشعر بين التراث والمعاصرة / مجلة كلية الآداب / فاس – عدد (٤) خاص بأعمال ندوة المصطلح النقدي وعلاقته بمختلف العلوم – السنة: ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٨ م: ص ١٣٩.

أما التخييل الذي لا يظهر إلا في حالتين فقد حقق الشعرية فيهما معًا. وإذا كان غياب التخييل من القول الموزون يفرغه من شعريته فإن غياب الوزن من القول المخيل لا يلغي هذه الشعرية، وهي نتيجة لا يمكن للنظرية النقدية العربية أن تقبلها لأن الكلام البليغ في تصورها إما أن يكون ذا وزن فيسمى شعرًا، وإما أن يكون غير موزون فيسمى نثرًا، ولا تعترف هذه النظرية بصورة ثالثة تتوسط بين النثر والشعر.

إن تجاهل أبي العلاء التخييل عند تعريفه للشعر يمكن أن يفسر بأنه كان رغبة في إثبات شعرية الوزن أو إنكارًا لأن يكون التخييل وحده مصدرًا للشعرية أو هذا وذاك. أما الرغبة في إثبات شعرية الوزن فقد عبر عنها بمبالغته في الحديث عن الأوزان وإيقاعاتها وتحولاتها، وبرفضه للأنماط[١] الشعرية الموروثة عن العرب، ولعل هذا كان سيكون كافيًا لإثبات شعرية الوزن والتنبيه على أنه جوهر الشعر لو كان يقصد إلى مجرد هذا الإثبات.

ولذلك نعتبر هذا التجاهل موقفًا من التخييل نفسه وما يترتب عن قبوله من اعتراف ضمني بنموذجية ما أسماه الفارابي «القول الشعري»، وهو القول الذي يبنى على المحاكاة والتخييل دون أي افتقار إلى الوزن.

ولا يجب أن يفهم من هذا أن الشيخ كان ينكر فاعلية التخييل في الشعر العربي، فربطه التلقي بالغريزة والحس إشارة غير مباشرة إلى كون الشعر صناعة تخييلية، كما أن مفهوم الشرائط في تعريفه المذكور يشمل التخييل باعتباره كالقافية شريطة في اكتمال صورة الشعر، لذا يظل هذا الموقف في جوهره رفضًا للنتائج النقدية[٢] المترتبة ضمنيًّا عن جعل الشعر كلامًا مخيلاً وجعل التخييل العنصر الجوهري الوحيد فيه.

ويكشف هذا الرفض عن أن أبا العلاء كان يخشى تسرب مصطلح القول الشعري ومفهومه إلى الفكر الشعري العربي، وأنه كان يسعى بطريقة غير مباشرة

(١) سنوضح المقصود من الأنماط الشعرية في المبحث اللاحق.

(٢) أي الاعتراف بشعرية القول الشعري رغم كونه غير موزون.

إلى منع اشتهاره في الدرس النقدي في عصر بدا فيه أن هذا المفهوم كان قد أخذ يتسرب فعلاً إلى هذا الدرس.

إن قدامة الذي كان أول من وضع للشعر حدًّا منطقيًّا، وأسس له علمًا خاصًّا بنعوته وعيوبه قد تأثر دون شك في تمييزه بين جنس المحدود وبين فصوله بثقافته المنطقية اليونانية، لكنه رغم ذلك لم يجعل المحاكاة والتخييل من بين عناصر الشعر الجوهرية الحائزة له عما ليس بشعر.

لكن شهرته هذا الحد لم تمنع حديث الفارابي وابن سينا وغيرهما عن المحاكاة والتخييل من أن يترك بعض الآثار في تصورات مفكري الثقافة العربية الإسلامية، فعبد القاهر الجرجاني، وإن كان قد حاول أن يرد مصطلح التخييل إلى أصوله اللغوية ويستغني به عن مصطلح المحاكاة، ظل في بسطه لهذا المفهوم مشدودًا إلى الثقافة المنطقية التي متح منها[1].

والزمخشري الذي كان ممن رسخوا النزعة البيانية في تفسير القرآن الكريم، جعل التخييل[2] عنصرًا من عناصر البيان القرآني لأن أكثر الكتاب المجيد في رأيه (تخييلات قد زلت فيها الأقدام قديمًا، وما أتي الزالون إلا من قلة عنايتهم بالبحث والتنقير)[3]، والجهل به جهل - في رأيه - بالبيان القرآني لأنه لا يرى بابًا في علم البيان أدق ولا أرق منه[4]. ولم يجد ابن خفاجة غير «التخييل»[5] للاستناد إليه في دفاعه عن الكذب الشعري ونفيه أن يكون الشعر مرتبطًا بالصدق.

---

(١) نظريات الشعر: ص ١٢٨. وانظر: أسرار البلاغة: ص ٢٣٥ - ٢٣٩.

(٢) انظر: الكشاف: ٣٠١/١ و ١٧٦/٢ و ٥٦٥/٣ و ١٤٢/٤، ١٨٩، ٥٠٩. وانظر: كتاب أرسطو طاليس في الشعر شكري عياد: ص ٢٦٢، ونظريات الشعر: ص ١٢٨ - ١٢٩.

(٣) الكشاف: ١٤٣/٤.

(٤) نفسه: ١٤٢/٤ - ١٤٣.

(٥) انظر: خطبة ديوانه: ص ١١، حيث قوله (وإذا كان القصد فيه التخييل فليس القصد فيه الصدق ولا يعاب فيه الكذب، ولكل مقام مقال).

وتبلغ الإفادة من هذا المفهوم[1] غايتها عند ناقدين متأخرين، أولهما حازم القرطاجني الذي فصل الحديث في التخييل[2] بعد أن عرف الشعر بأنه كلام مخيل[3]، محتذيًا في ذلك تعريف ابن سينا له رغم أن السياق الذي عرف فيه الشعر كان سياقًا بلاغيًّا لا سياقًا فلسفيًّا منطقيًّا، وثانيهما أبو محمد القاسم السجلماسي الذي أدخل المصطلح ومفهومه في بنية الصناعة الشعرية[4] واعتبره[5] عمود علم البيان وأساليب البديع.

وقد امتد هذا التأثير إلى ابن البناء المراكشي[6] الذي جعل التخييل ركنًا تقوم عليه المخاطبات الشعرية. ولعل امتداد تأثير هذا المفهوم إلى العصور المتأخرة[7] وتسلله إلى بيئة ثقافية كان المفروض أن يكون تأثرها بالثقافة اليونانية محدودًا، يفسر إشارة بعض المصادر العربية إلى علم من علوم الشعر لا يبدو أن المفاهيم النقدية العربية كانت تفتقر إليه، أقصد ما سمي بعلم مبادئ الشعرالذي عرف بأنه (علم باحث عن مقدمات تخييلية يحصل منها الترغيب أو الترهيب، وتختلف تلك المقدمات بحسب قوم قوم. وموضوعه الشعر من حيث مقدماته المناسبة من تتبع الأمور التخييلية. ومبادئه تحصل من تتبع أشعار الناس بحسب قوم قوم، والغرض منه تحصيل ملكة إيراد الكلام الشعري على مواد متناسبة، وغايته الاحتراز عن الخطأ فيها)[8].

وتخوف أبي العلاء من مثل هذا التأثير قد يكون وحده كافيًا لتعليل سكوته عن ذكر التخييل عند تعريفه للشعر، لكننا نميل إلى أن هذا الشاعر الناقد كان يسعى بالإضافة إلى ذلك إلى غايتين نقديتين أخريين إحداهما نتيجة للأخرى.

---

(١) انظر: نظرية المحاكاة لعصام قصبجي: ص ١٧٩ وغيرها.

(٢) انظر: المنهاج: ص ٦٢ و ٩٠، ونظريات الشعر: ص ١٣٥ - ١٤٢ ومناهج النقد الأدبي في الأندلس / أطروحة مرقونة: ص ٩٨.

(٣) انظر: المنهاج: ص ٨٩، حيث قوله: (الشعر كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية).

(٤) انظر: مقالة: تطور مصطلح التخييل في نظرية النقد الأدبي عند السجلماسي، للدكتور علال الغازي / مجلة / المصطلح: ص ٢٩٣.

(٥) نفسه: ص ٣١٧، وانظر مختلف مباحث المقالة: ص ٢٩٣ - ٣٢٤.

(٦) -الروض المريع: ص ٨١، حيث يعرف الشعر بأنه (الخطاب بأقوال كاذبة مخيلة على سبيل المحاكاة).

(٧) كان السجلماسي وابن البناء حيين في القرن الثامن.

(٨) كشف الظنون: ٢/١٥٧٨.

أما الغاية الأولى فنفي الشعرية عن نوع من الأقاويل يبدو أنه كان قد أصبح رائجًا بين المتأدبين في عصره، وأقصد الأقاويل التي كانت قد أصبحت تعرف بالأقوال «المناندرية»، وهي أشعار يونانية مترجمة إلى العربية كانت تنسب إلى الشاعر اليوناني «مناندر»[1].

ويعنينا من شيوع هذه الأقاويل التي كان بعضها من تأليف شعراء يونانيين آخرين غيره دلالتها على تسلل الثقافة الشعرية اليونانية إلى الثقافة العربية التي كانت تبحث عن الحكمة وتتوهمها في كل ما نسب إلى اليونان من مصنفات، فأشعار «هوميروس» كانت تنقل إلى العربية باعتبارها أقوالاً حكمية[2] تهذيبية.

وإذا كانت المصادر قد سجلت أن حنين بن إسحاق سمع وهو ينشد شعرًا باليونانية «لهوميروس»[3]، فإن الثابت أن أشعار اليونان أصبحت في عصر أبي العلاء - من حيث هي مضامين ومعان - رائجة، فقد نقل البيروني في القرن الرابع من الإلياذة والأونيسة ثلاثة أقوال شعرية لناظمهما، مترجمة إلى العربية[4].

إن الخلط في نسبة الأشعار اليونانية المترجمة إلى أصحابها يدل على أن الاهتمام كان منصرفًا إلى الأشعار نفسها لا إلى قائليها. وإذا كان البحث عن الحكمة قد أدى عن غير قصد إلى إخصاب الثقافة العربية بأشعار يونانية معربة بلغ الإعجاب بها حدًّا دفع بعض المفكرين إلى تصنيفها في كتب خاصة[5]، فإن أهم ما ستكون هذه

---

(١) انظر: ملامح يونانية: ص ١٥.

(٢) نفسه: ص ٤٩. وانظر: الملل والنحل: ٢/١٦٤ - ١٦٦، حيث يذكر الشهرستاني أن أميروس الشاعر كان حكيمًا (يستدل بشعره لما كان يجمع فيه من إتقان المعرفة ومتانة الحكمة وجودة الرأي وجزالة اللفظ)، وينقل بعض حكمه ومقطعات أشعاره.

(٣) انظر: عيون الأنباء: ص ٢٥٨.

(٤) انظر: تلخيص ما للهند: ص ٣٣، ٦٩، ١٦٩.

(٥) مثل كتاب «الكلم الروحانية في الحكم اليونانية» لابن هندو الأديب الشاعر الحكيم، وكتاب «صوان الحكمة» لأبي سليمان المنطقي، ومختصره ومنتخبه. انظر: عيون الأنباء: ص ٤٢٩ - ٤٣٥، وملامح يونانية: ص ١٥، ٤٦، ٤٧.

الأشعار اليونانية قد فقدته عند ترجمتها إلى العربية أوزانها. إن ربط نقل هذه الأشعار بالحكمة لا يعني أن المتأدبين لم يهتموا بترجمة الشعر اليوناني من حيث هو شعر، فأحد[1] معاصري أبي العلاء كان قد ضمن كتابه ترجمة لأشعار صريحة قيلت كلها في الخمرة[2]، لكن صراحتها الشعرية هذه بالقياس إلى الحكمة الحاجبة للأصل الشعري في المنقولات الأخرى لم تغير من كون الترجمة في النموذجين كليهما قد أفقدت الأشعار أوزانها دون أن تخل في الغالب بلغتها المخيلة المحاكية، المبنية في معظمها على التغيير والتبديل أي على المجاز والاستعارات والتشبيهات.

إن هذه الأشعار المترجمة عندما تقاس بالمقياس النقدي العربي تعد نثرًا صريحًا لأنها غير موزونة، لكن قياسها بالمقياس الفلسفي المنطقي الذي أشار إليه الفارابي – أي مقياس المحاكاة والتخييل – يلزم بالاعتراف بشعريتها وإن لم تكن شعرًا كاملاً لافتقارها إلى الوزن.

فشعريتها حسب المقياس الثاني ثابتة، لأنها قول شعري لا نثر مبتذل، وتسليم النقد العربي بوجود القول الشعري أو الكلام المخيل يعني ضمنيًّا الاعتراف بوجود نوع شعري ثابت ليس شعرًا صريحًا كالقصيد، وليس نثرًا صريحًا كالخطب والرسائل والمقامات والأمثال ومسجوع المنثور ومرسله.

وسكوت أبي العلاء عن التخييل في تعريفه للشعر تعبير عن عدم اعترافه بشعرية الأقاويل المخيلة إذا افتقرت إلى الوزن، إلا أن نفي شعرية هذه الأقاويل لم يكن يهدف إلى رفضها من حيث هي نماذج فنية قابلة لأن تحتذى، ولكن إلى رفض وصفها

---

(١) المقصود الرقيق القيرواني (-٤٢٦ هـ) صاحب كتاب قطب السرور. انظر: ملامح يونانية: ص ١٥. ويبدو أن اهتمام الشعراء بالثقافة الخمرية الشعرية لدى غير العرب كان مبكرًا. انظر: فصول التماثيل: ص ٤٢، حيث يذكر ابن المعتز أن الروم أعرف الناس بالشراب وأوصفهم له. وانظر: ص ٢٠، ٤٠، ٦٤، ٨٦، ٨٨، ٨٩.

(٢) انظر: فن الشعر: ص ٣، حيث الإشارة إلى فن «الديثرمبوس»، وهي أشعار كان اليونان يتغنون بها في أعياد «باخوس» إله الخمر، والشعر الخمري عند أرسطو هو الفن الرابع بعد الملحمة والمأساة والملهاة. انظر: الهامش رقم ٦ من الصفحة المذكورة.

بالشعرية ولو كان ذلك الوصف مقترنًا بالتنبيه على كون شعريتها غير مكتملة. وتقودنا هذه النتيجة ضمنيًّا إلى الغاية الثانية، ولعلها أهم هدف نقدي كان أبوالعلاء يسعى إلى بلوغه. لقد كان هذا الشاعر يدرك كغيره أن القرآن الكريم بيان معجز مختلف عن النثر والشعر لأنه (ما حذي على مثال ولا أشبه غريب الأمثال، ما هو من القصيد الموزون والرجز من سهل وحزون، ولا شاكل خطابة العرب ولا سجع الكهنة ذوي الأرب)[1].

ويبدو أن تصور البيان القرآني خارج حدود المنظوم والمنثور سمح له بأن يخلخل هذه القسمة الثنائية التي تجعل النثر مقابلاً للشعر متمثلاً أشكالاً أخرى لا ترد إلى هذا ولا إلى ذاك:

مَنْطِقٌ لَيْسَ بِالنَّثِيْرِ وَلا الشِّعْـ
رِ وَلا فِي طَرَائِقِ الرُّجَّازِ[2]

ولا نقصد أن تجاوز هذه القسمة الثنائية كان مجرد افتراض نقدي لأشكال أدبية غريبة يحتمل ابتكارها، فالفصول والغايات تكشف عن شكل تعبيري غير مألوف لعل أبا العلاء كان مؤصله بعد استيحاء عناصره من القرآن الكريم، ومن الأقوال المنادرية وبعض الكتابات الوعظية الصوفية التي كانت معروفة في عصره[3].

ولا يجد الباحث عند وقوفه على مصنف أبي العلاء هذا وعلى كتاب المدهش ومحاضرات الأبرار وروضة التعريف وما أشبهها[4] - لاستقلال بعض أساليب الصياغة الفنية فيها بأساليبها الخاصة - أية صعوبة في الجزم باستقلال الصياغة الفنية لهذه المصنفات عن الشعر لافتقارها إلى الوزن، وعن المعروف من الكتابات النثرية لما في لغتها من شعرية تقربها من الشعر.

---

(١) انظر: رسالة الغفران: ص ٤٧٢.

(٢) اللزوم: ٦٣٣/١.

(٣) انظر: قوت القلوب: ١٧٨/١ ( شرح مقامات اليقين).

(٤) الكتب المذكورة على التوالي لابن الجوزي، وابن عربي، وابن الخطيب.

لقد اتهم أبوالعلاء عند تأليفه الفصول والغايات بمحاولة معارضة الآيات القرآنية، ولا نريد أن نخوض في دلالة هذه التهمة، ولكننا نكتفي بأن نستخلص منها أن معاصريه أحسوا بأن البناء الفني اللغوي لهذا الكتاب يجعله مختلفًا عن الشعر وعن المألوف من المنثور.

إن المحاكاة والتخييل عنصر من العناصر الفاعلة في هذا البناء كما سنرى، واعتبارها حسب المقياس المنطقي الفلسفي قولاً شعريًّا لما فيها من تخييل ومحاكاة ولافتقارها إلى الوزن يجعلها كالأقوال المناندرية وغيرها من الأشعار اليونانية المترجمة قريبة من الشعر، فلماذا لم يسع أبوالعلاء بذكره التخييل ضمن عناصر الشعر إلى إلحاقها بالأشكال الشعرية ولو لنفي تهمة معارضة السور والآيات عن هذا المصنف وعن نفسه.

إن تأليف الفصول والغايات وما أشبهه من المصنفات يعود إلى مرحلة العزلة، وهي مرحلة تتميز – كما سيتضح – مما قبلها بكونها المرحلة التي كان قد تنكر فيها للشعر، وأعلن تطليقه له[1] متخليًا عن صفة «الشاعر» كما يتبين من قوله: (إنما أجبته بنثير دون نظيم لأنني منذ سنوات قد أعرضت عن تلك الهنوات)[2].

ومثل هذا الاعتذار عن إجابة من كاتبه بالشعر دليل على أنه كان متمسكًا بقرار السكوت عن قوله، وإلحاق هذا النوع من الكتابة النثرية / الشعرية بالشعر – باعتبارها قولاً شعريًّا – سيكون لو حدث تراجعًا ضمنيًّا عن موقفه الرافض للشعر.

وإذ كان إثبات شعرية هذه الأقاويل مرهونًا بالتسليم بفاعلية التخييل في الشعر باعتباره عنصرًا جوهريًّا لا يفتقر إلى الوزن، فإن السبيل النقدي الوحيد إلى نفي شعرية هذه الأقاويل هو السكوت عن التخييل وربط الشعر بعنصر واحد هو الوزن.

---

(١) المقصود سكوته عن نظم الشعر ورفضه له من حيث هو إنجاز لا من حيث التصور والتنظير النقدي. انظر: تفصيل ذلك في القسم ٢.

(٢) رسائله / عطية: ص ١٥٢، ومرجليوث: ص ٨٧.

إن مفهوم القول الشعري يختفي بمجرد إخراج التخييل من مجال الشعرية بالسكوت عنه عند تعريف الشعر، لأن افتقار هذا القول إلى الوزن يجعله نثرًا صريحًا مادامت فاعلية التخييل فيه قد تجوهلت نقديًّا. وهي نتيجة تجعل رفضه للشعر يتخذ مظهر الرفض المطلق الصارم، لأن الفصول والغايات وما أشبهها ستكون في ظاهرها - حسب هذه النتيجة - مصنفات نثرية كغيرها من مصنفاته المشهورة.

لقد عرف أبوالعلاء الشعر بأنه كلام موزون فربط الشعرية بالوزن، وسكت عن التخييل الذي روجت له النظرية الفلسفية فنفى الشعرية عن الأشعار اليونانية المترجمة، ونفاها ضمنيًّا عن الأقاويل الشعرية وعن تسبيحاته وتأملاته، فبرهن بذلك على كونه الناقد الذي يصوغ التصورات النقدية لحماية منجزه من أن ينسب إلى شكل فني لا يريد له أن يكون علامة عليه.

إن ابن سعيد كان ممن سلموا لأبي العلاء بقوة الشاعرية حين وصفه وهو يحتج ببيت له من سقط الزند بأنه (أشعر من ملك طرق التخييل)[1]، وفي هذا الوصف شهادة له بالبراعة فيه.

وكان من المنتظر أن تكون هذه البراعة مع ما دلَّ عليه سكوته عن القافية من تأثر بالنظرية الفلسفية واهتمام بالقوانين الشعرية الكلية سببًا في جعل التخييل كالوزن فصلاً في حد الشعر إن لم يُجعل الفصل المقدم فيه.

ولعل هذا كان سيكون مقبولاً نقديًّا في عصر بدأ فيه مفهوم التخييل يشد إليه اهتمام من سوى الفلاسفة من المتأدبين، لكن تنكره للشعر في مرحلة العزلة فرض عليه التنكر للتخييل حتى تظل الشعرية مرتبطة بالوزن وحده، وحتى يظل مصنف كالفصول والغايات بعيدًا في ظاهره عن شبهة الشعرية في مرحلة كان قد أعلن فيها أنه طلق الشعر.

---

(١) رايات المبرزين: ص ٣٢. ولعل الصواب في النص: من سلك.

لقد كان من الممكن تفسير سكوته عن التخييل بأنه تكرار لا دلالة له لمقولات النظرية النقدية العربية التي لم تستوعب مفهوم القول الشعري، لكن تمرده عليها وتبنيه التصور الفلسفي، وسكوته عن القافية عند حده للشعر اختيارات أبانت أن لسكوته عن التخييل أيضًا دلالته.

****

# الفصل الثاني
# الأنـمـاط الشـعـريــة

يرتبط بروز مشكلة الأنماط الشعرية في النظرية العلائية بالحيرة النقدية التي كان أبوالعلاء يعلنها أمام بعض ما رواه الرواة عن العرب وتداوله العلماء من أشعار اختلت شرائط أوزانها أو أوزانها: (وإني لأحار يا معاشر العرب في هذه الأوزان التي نقلها عنكم الثقات وتداولتها الطبقات...)[1].

وعندما كان يجد من القرائن ما يكشف له عن أن هذا الاخلال بالوزن إنما يعود إلى فساد الرواية والنقل، كان لا يتحرج من تجهيلهم وإصلاح ما بدا له في روايتهم خطأ: وفي «كتاب الصعاليك»:

وَبَـــلْـــدَةٍ مُـــوحِـــشَـــةٌ أَرْجَـــاؤُهَـــا
أَصْـــدَاؤُهَـــا مَـــغْـــرِبَ الـشَّـمْـسِ تَـنَـادْ

وقد لحق هذا البيت الفساد بزيادة هاء التأنيث... وأشبه ذلك أن يكون من سوء النقل. وتصحيح الوزن أن يكون بغير هاء: « وبلدة موحش أرجاؤها. وبعد هذا البيت:

جَـــاوَزْتُـــهَـــا وَصَـــاحِـــبِـــي عَـــيْـــرَانَـــةٌ
فِـــي مِـــرْفَـــقَـــيْـــهَـــا عَـــنِ الـــدَّفِّ تَـــعَـــادْ

فقد أفسد الوزن بقوله: «وصاحبي» بزيادة الواو، وإنما تصحيح الوزن أن يقال: «جاوزتها صاحبي عيرانة». وهذا الفساد متجانس، ولا شك أنه من جهل الرواة)[2].

(١) رسالة الغفران: ص ١٩٧. والكلام على لسان ابن القارح يخاطب عدي بن زيد.
(٢) الصاهل والشاحج: ص ٥٤٠ -٥٤٢. والمقصود بالخطأ هنا الجمع بين وزنين في نفس المنظومة بالخروج من

وقد يجد في سند بعض هذه الروايات اسم عالم ينزه لديه عن مثل هذه الأخطاء فيبدو مترددًا بين الحكم على فساد الوزن بأنه خلل ناجم عن جهل النساخ، والحكم عليه بأنه أصل في الرواية نفسها: (ولحبيب بن أوس كتاب يعرف بكتاب القبائل فيه خمس وثلاثون قبيلة.... وفيه أبيات من قصيدة المرقش التي أولها:

لابـنَـةِ عَـجْـلانَ بـالجَـزْعِ رُسُـومُ

لَـمْ يَـتَـعَـفَّـيْـنَ والـعَـهْـدُ قَـدِيْمُ

وهي في وزن هذه الأبيات الماضية. وفي ما ذكر حبيب فساد بيِّن، فيجوز أن يكون أفسده من نسخ الكتاب من بعد حبيب، ويجوز أن يكون حبيب ذكرها على ذلك لأنه وجدها في النقل عليه فأقرها على ما وجد)(١).

إلا أن الغالب عليه الميل إلى اعتبار فساد الوزن أصلاً في الرواية التي يتبثها مكتفيًا بالتنبيه على ما تضمنته من شعر مختل الوزن: (فمثله مثل هذه الأبيات التي هي في كتاب سيبويه كما أذكر، وقد غيرها بعض الناس رغبة في إصلاح الوزن، وهي:

كَـيْـفَ رَأَيْـتَ زَبْـرَا

أَأَقِـطًـا أَو تَمْـرَا

أم قـرشـيًّـا بـازلاً هـزبـرا

ألا ترى إلى قصر البيتين الأولين وطول البيت الثالث، وبعضهم ينشده: (أم قرشيًّا صقرا). والرواية الصحيحة في كتاب سيبويه كما أخبرتك، والرواية الأخرى أصح وأوزن. وقد جاء عنهم نظير لذلك ونحو منه، قال الراجز:

يا تَيْمُ كُونِي جَذْلَهْ

أَغْنَى امرُؤٌ مَا قَبْلَهْ

---

البسيط إلى الرجز.

(١) الصاهل والشاحج: ص ٥٤٣.

إِذَا قَاتَلَتْ تَيْمُ وَفَرَّتْ حَنْظَلَـهْ

وَاسْتَوْعَلَتْ كَلْبُ وَكَانَتْ وَعْلَهْ

فالبيتان الأولان يقصران عن البيتين الأخيرين قصرًا ليس بخاف)[١].

والرواية الثانية المصححة للوزن في الأبيات الرائية هي رواية المبرد[٢]، ومعروف عن هذا العالم البصري أنه كان كثيرًا ما يغير[٣] الرواية عندما تكون متضمنة لتركيب يخالف الأقيسة النحوية أو بناء يخالف القواعد العروضية.

لكن الواضح أن أبا العلاء كان يرفض مثل هذا التصرف في الروايات ولو كان القصد من ذلك إصلاح بعض ما يبدو فيها فسادًا أو خطأ، ومفهوم هذا أن تشدده كان يزداد عندما يكون التصرف المقصود في الرواية مؤديًا إلى إفساد الوزن ولو كان هذا التغيير منسوبًا إلى علماء لهم مكانتهم، كما يتبين من رده رواية من أنشد من البغداديين بعض أبيات معلقة امرئ القيس بزيادة الواو في أولها[٤].

لكن ما يظل صريحًا سواء أكانت رواية الواو لديه ضعيفة أم صحيحة موثقة حكمه على الوزن بالفساد والاختلال. وإذا كان فساد الوزن في الروايات الضعيفة يفسره جهل الرواة أو النساخ، فإن الإشارة إلى أن هذا الفساد أصل في بعض الروايات الموثقة يجعلنا أمام موزون شعري قديم تناقلته الرواة الثقاة دون أن يمنعهم ما فيه من اختلال إيقاعي[٥] من تداوله وتناقله.

لقد كان أبوالعلاء يحس بأن ما نقلته بعض الروايات من الأشعار القديمة المختلة الوزن كان أولى بأن لا ينقله الراوية الأول أصلاً، وإذ كان قد روي وأصبح ملزمًا

---

(١) الصاهل والشاحج: ص ٤٣١.

(٢) انظر: الكامل: ١٧٨/٣.

(٣) انظر: الكامل: ١/ ٣٤، حيث يرفض رواية (تمرون الديار..)، و ٢٤٤/٢، حيث يغير رواية (اليوم أشربْ..).

(٤) رسالة الغفران: ص ٣١٣ - ٣١٥.

(٥) بالقياس إلى الأوزان الخليلية.

للرواة اللاحقين فقد كان الأولى أن لا يروى ضمن المنظوم: (لو أنشدتك لزعمت أني قد كسرت، ولم تتغاض عن خلل إن كان مثل ما تغاضى [عنه] من تقدم لعبيد بن الأبرص في قصيدته فرويت في جملة المنظوم إلى اليوم، وكما ترك الأعشى وما صنع في قوله:

ألـــــمْ تَـــــروا إرمًـــــا وعَـــــادا
أَوْدَى بـهـا الـلـيـلُ والـنَّـهـارُ

وقد حملت الرواة كلمة الطرماح وهي وزنان مختلفان، أعني قوله:

طَـــالَ فـــي رســـمٍ مُـــهـــدَدٍ أَبَـــدُهْ
وعُـفْـبَـى واسـتَـوَى بـه بـلـدُهْ)[1]

إن هذا التعجب من رواية القدماء لبعض الكلام المختل غير الموزون ضمن المنظوم ووصفهم له بأنه شعر يضع أبا العلاء أمام إشكال نقدي ما كان ليجد نفسه أمامه لو تعلق الأمر بنماذج مولدة أو بمرويات انفرد بها رواة متأخرون، إشكال ينشأ من كون الشعرية تصبح بقبول هذه المرويات القديمة المختلة أوزانها صفة يشترك فيها ما اتزن من الكلام وما قفي ولم يتزن، وفي هذا الاشتراك في نفس الصفة رغم وضوح الاختلاف دليل على كون صور الكلام الذي كان الجاهليون يعتبرونها شعرًا صورًا متعددة لا صورة واحدة هي صورة الشعر الموزون فقط.

وتعدد هذه الصور يعني تعدد أنماط من الكلام تلتقي كلها في كونها عند العرب شعرا وإن لم تكن كلها موزونة بأوزان العروض الخليلي، فهل سلم هذا الشاعر الناقد الذي جعل الوزن الفصل الحائز للشعر عما ليس شعرًا بوجود أنماط شعرية غير الشعر الموزون.

إن حل أبي العلاء لهذا الإشكال يمكن أن يلتمس في إشارته الساخرة إلى أن مايعرفه الآدميون من الأوزان قليل[2]، وهي إشارة تفيد أنه كان كغيره يتصور كثيرًا من العلاقات الإيقاعية المحتملة التي يمكن أن تكون أوزانًا خارجة عما ذكره الخليل.

(١) الصاهل والشاحج: ص ٢٠٥ -٢٠٦.
(٢) رسالة الغفران: ص ٢٩١، وانظر ما تقدم.

ولا يمتنع أن تكون هذه الأنماط الشعرية قد استمدت شعريتها في الأصل من أوزان قديمة لم يستوعبها العروض الخليلي فبدت مختلة غير موزونة. وقد لمح الجرجاني وهو يعرض وجوه الإعجاز إلى فساد رأي من زعم أن النسق الذي نراه في ألفاظ القرآن الكريم (إنما كان معجزًا من أجل أن كان قد حدث عنه ضرب من الوزن يعجز الخلق عن أن يأتوا بمثله)[1]، وهو تلميح يدل ضمنيًّا رغم فساد الرأي الملمح إليه على أن بعض العلماء كان يفترضون وجود مقاييس إيقاعية شعرية خارج التصور الخليلي لا تدركها طباعهم.

ولعل ابن مسكويه كان من بين هؤلاء، فقد حاول تفسير مثل هذا الاختلال برده إلى تحول أذواق المولدين، لأن ما أصبحت طباعهم تنفر منه كان لدى الجاهليين – في رأيه – أشعارًا موزونة تقبلها طباعهم، وعلل ذلك بأن الشعر الجاهلي كان مصحوبًا بألحان تقوم مافيه من خلل وتجبر ما فيه من زحاف[2]، لكن هذا التفسير وإن كان في حد ذاته مقبولاً ليس كافيًا لرفع الإشكال.

إن مشكلة الأنماط التي تواجه أبا العلاء لا تكمن في فساد أوزان بعض المرويات الشعرية القديمة أو اختلالها فحسب لأن كثرة المصطلحات القديمة والألقاب التي وصف بها العرب القدامى الشعر ورددها أبوالعلاء كافية لأن تكون إشكالاً نقديًّا[3]، ففضلاً عن الشعر، تشير المصادر إلى القريض والقصيد والرجز، وسياق الإشارة إليها يفيد أنها لم تكن في معظمها ترد عند القدماء بمعنى واحد.

ووقوف أبي العلاء المتكرر عندها دليل على أنه كان مشغولاً بمفاهيمها وبما يترتب عنها من دلالات نقدية تربك تصوره للشعر وتخل به، فسياق ورود مصطلح قريض في قول الوليد بن المغيرة: (لقد عرفنا الشعر كله رجزه وهزجه وقريضه

---

(١) دلائل الإعجاز: ص ٣٦٤.

(٢) انظر: الهوامل والشوامل: ص ٢٨٢ / نقلاً عن تاريخ النقد: ص ٢٣٨.

(٣) انظر: مقالة تداخل المصطلحات للمؤلف: مجلة كلية الآداب / فاس – عدد (٤) خاص بندوة المصطلح. السنة ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٨ م، ص ٣٢ – ٣٩.

ومقبوضه ومبسوطه فما هو بالشعر)[1]، يفيد أن هذا المصطلح ليس مرادفًا لمصطلح الشعر، وهذا ما دفع بعض الدارسين إلى التعبير عن عدم اطمئنانه إلى أن معنى القريض في القولة السابقة هو ما تنهب إليه (المعاجم من أن القريض هو الشعر بعامة، لأن هذا يجعل اللفظ في سياق المعنى عبثًا)[2]، إذ لا يستقيم في رأيه أن يكون الشيء أصلاً وفرعًا وكلاًّ وبعضًا[3].

لكن أبا العلاء لا يجد في مثل هذا التعبير أية حجة على أن القريض لا يعني الشعر، فالقريض لديه هو الشعر نفسه كما يدل على ذلك قوله: (والقريض اسم للشعر)[4]، أو قوله: (السرح المال الراعي، واستعير ها هنا للقريض أي الشعر)[5].

وقد كان الشيخ يعرف أن القريض يرد مقابلاً للرجز لأن العرب كانت (تفرق بين قولهم القريض والرجز)[6]، ويستشهد على ذلك بقول الأغلب العجلي: (أرجزًا تريد أم قريضًا)[7]، لكن لا يبدو أنه كان يجد في هذه التفرقة دليلاً على كون القريض ينتمي إلى جنس أدبي غير الذي ينتمي إليه الرجز، لأن القريض لديه هو الشعر، ولأن العرب تفرق في كلامها بين الشعر والرجز دون أن يكون ذلك دليلاً على اختلاف الجنسية: (فإن قلت أيها السامع إن قول العرب: رجز وشعر دليل على أنهما مختلفان في الجنسية، فإن ذلك ليس بدليل على ما قلت لأنهم يقولون فعلت بنو هاشم وحمزة ابن عبد المطلب. وفي الكتاب العزيز: «من كان عدوًّا لله وملائكته ورسله وجبريل وميكائيل... الآية»، وقد علمنا أن جبريل وميكائيل من الملائكة، والشيء يخص بالذكر ليرفع من شأنه أو ليوضع بذلك من أمره)[8].

---

(١) السيرة النبوية لابن هشام: ١/ ٢٧٠.

(٢) انظر: مقالة المقبوض والمبسوط: مجلة ك. آ/فاس - عدد (٤) خاص بندوة المصطلح. السنة ١٤٠٩هـ / ١٩٨٨ م، ص ٢٥٢.

(٣) نفسه: ص ٢٥٢.

(٤) اللامع العزيزي / الموضح: ورقة ١٧.

(٥) نفسه: ورقة ٦٠.

(٦) ضوء السقط: ورقة ٢٥ ب / تحقيق: ص ٧٦.

(٧) انظر: اللامع العزيزي / الموضح: ورقة ١٧.

(٨) الصاهل والشاحج: ص ١٨٨. وانظر: الآية ٩٧ من سورة البقرة. وقد حرفت المحققة الآية بزيادة قل في أولها.

إلا أن إلحاحه على كون «القريض / الشعر» والرجز جنسًا واحدًا لا يعني أنه يرد التفريق بينهما إلى الاختلاف في النوعية أي كونهما نوعين مختلفين ينتسبان إلى جنس أعلى منهما يشملهما، فالعلاقة بين الشعر أو القريض وبين الرجز علاقة بين الجنس والنوع الذي يتفرع منه وإن أوحى التفريق بينهما في كلام العرب بأنهما نوعان لا نوع وجنس: (وقد تقدم أن الشعر نوع من جنس وذلك الجنس هو الكلام، وإذا صح ذلك قلنا: إن الشعر جنس والرجز نوع تحته)[1].

وإذ أن القريض لديه هو الشعر نفسه، فإن قوله: (وإن الرجز لمن سفساف القريض)[2]، حرص منه على تأكيد علاقة التبعية هاته التي يكون فيها القريض أو الشعر جنسًا تتفرع منه أنواع أخرى منها الرجز.

إن الجنسية والنوعية في فكر أبي العلاء مقياسان لتمييز المتشابهات بعضها من بعض، لذا نجد الاعتماد عليهما يتردد في مؤلفاته، (فالجنسية قرابة بين المتجانسات ثم يتفرع ذلك إلى ترتيب الأنواع)[3]. إلا أنه باعتماده على هذين المقياسين لتأكيد شعرية الرجز ورد رأي من زعم أنه ليس بشعر، يكون قد وضع مفهوم الشعر نفسه في صلب إشكالية الأنماط.

فرغم كون عبارة «أنواع القريض» التي يتضمنها قوله: (فقرأ علي ما أنشأه من أنواع القريض)[4] لا تعدو كونها إشارة إلى أغراض الشعر المعروفة، يظل اعتباره الرجز نوعًا ينتسب إلى جنس أعم منه هو الشعر دليلاً على أنه كان يدرك أن المفهوم الحقيقي للأنواع الشعرية أوسع من أن يكون مجرد أغراض كالمديح أو النسيب.

لقد مال التصور النقدي المدرسي إلى دراسة الشعر باعتباره مفهومًا بسيطًا غير مركب يمكن تصنيفه حسب معانيه الكبرى إلى الأصناف التي اصطلح على

---

(١) الصاهل والشاحج: ص ١٨١.

(٢) رسالة الغفران: ص ٣٧٥.

(٣) الصاهل والشاحج: ص ١٧٠، وانظر: قوله أرى الحي جنسًا ظل يشمل عالمي ... بأنواعه لا بورك النوع والجنس. اللزوم: ٩/٢. وانظر إشارته إلى أن الغريزة أنواع وأجناس: اللزوم ٤٩/٢.

(٤) مقدمة شرح ديوان ابن أبي حصينة: ٣/١.

تسميتها بالمديح والهجاء والفخر والنسيب والغزل إلخ، أو تصنيفه حسب أوزانه إلى طويل ومديد وبسيط ووافر وكامل....، إلا أن هذا التصنيف لا يخل بكون الشعر مفهوما بسيطًا أي واحدًا غير متنوع.

فالأغراض الشعرية كلها – وكذلك الأوزان – ليست إلا وجوها لفن واحد هو القصيد، وإذا كان تصنيف الشعر حسب أغراضه(١) لايثير أي إشكال نقدي في علاقته بقضية الأنماط، فإن في تصنيفه حسب الأوزان ما يثير بعض الإشكال.

فالرجوع إلى المصادر يكشف للباحث عن أن القدماء كانوا يميلون إلى تمثل مفاهيم هذه الألقاب المتعلقة بالشعرعبر نظام ترتيبي يكون فيه مصطلح قصيد مرادفًا لمصطلح شعر(٢)، وتكون فيه مصطلحات كالرجز والرمل والهزج والخفيف – مثلاً – دالة بالضرورة على بعض الأوزان التي يتحقق من خلالها القصيد.

إن القصيدة ليست إلا التشخيص المفرد للقصيد(٣)، والمقطوعة التي تعتبر بالقياس إلى القصيدة شعرًا غير مكتمل لا تختلف عنها حسب التصور المشهور إلا من حيث عدد الأبيات المتراكمة، فالمقطوعة عندما تبلغ عددًا من الأبيات تصبح قصيدة، ولا يحتاج هذا التحول إلى أي تنظيم ظاهر جديد للمكونات الموسيقية الشعرية لأن المقطوعات تشارك القصائد في استغلال إيقاعات نفس الأوزان، ومن بين هذه الأوزان الرجز والرمل والهزج والخفيف.

لقد كان هذا التمثل الأحادي للشعر العربي القديم عبر صورة واحدة هي القصيدة هو التمثل الذي ساد واستقر لدى معظم النقاد القدامى ولدى كثير من المحدثين، لكن بعض ما نعثر عليه من النصوص والإشارات النقدية يعتبر رغم قلته تشكيكًا ضمنيًّا في سلامة هذا الفهم الموحد لدلالة هذه المصطلحات بربطها بالمفاهيم العروضية الخليلية باعتبارها مفاهيمها الوحيدة.

---

(١) الملاحظ أن هذا التصنيف يعتبر قاصرًا لاحتمال ورود معاني المديح وغيره من الأغراض في جنس أدبي آخر غير الشعر كالرسالة والمقامة.

(٢) من حيث هو لفظ موزون مقفى يدل على معنى، كما عرفه بذلك قدامة.

(٣) لأن التاء في القصيدة دالة على المفرد.

فمن المصطلحات التي يذكر ابن وهب أن الخليل اخترعها[1] الطويل والمديد والهزج والرجز، والنص على أنها مخترعة دليل على جدتها.

وإذا كانت هذه الإشارة إلى الجدة لا تربك الباحث عندما تكون متعلقة بمصطلحي الطويل والمديد اللذين لا يظهران في المصادر القديمة إلا داخل المنظومة الخليلية، فإن اعتبار مصطلحي هزج ورجز مخترعين رغم ورودهما في نص سابق[2] بزمنه لعروض الخليل، دليل على أنهما لا يردان في المصادر بنفس المفهوم الاصطلاحي.

إن المصادر والدواوين القديمة تتضمن نصوصًا نثرية وشعرية غير قليلة تفيد أن مفهوم الرجز كان يرد باطراد مقابلاً لمفهوم القصيد[3]، والمقابلة بينهما تكشف عن أن التفريق بينهما تصور نقدي قديم، وهو تمييز كان يشعر العلماء بأن المفهوم الشائع لمصطلحي قصيد ورجز مفهوم غير دقيق، لذا حاول بعضهم رفع هذا اللبس بجعل التقابل بين القصيد بكل أوزانه وبين وزن الرجز لاسيما المشطور والمنهوك، فالرجز (يسمى قائله راجزًا كما يسمى قائل بحور الشعر شاعرًا)[4].

وكان من الممكن الاطمئنان إلى هذا التقسيم لولا أن الشطر والنهك مما يدخل السريع والمنسرح فضلاً عن الرجز.

لقد نبه الأخفش على أن الرجز عند العرب (كل ما كان على ثلاثة أجزاء) [5]، وذهب ابن جني إلى أن كل شعر (تركب تركيب الرجز سمى رجزًا)[6]، وبسط أبو العلاء القول في أن تلبيات العرب الموزونة التي تعد في رأيه كلها من الرجز[7] جاءت على

---

(١) نقد النثر: ص ٧٤.

(٢) المقصود قول ابن المغيرة: « لقد عرفنا الشعر...». السيرة: ١/ ٢٧٠ وانظر ما تقدم.

(٣) انظر: القصيدة عند مهيار: ص ٤٢ -٤٣ و ٤٦١ -٤٦٩. ومفهوم الشعر / الشرقاني/ رسالة مرقونة: ٣٦/١ -٣٧ و٤٤٦/٢.

(٤) لسان العرب: مادة رجز.

(٥) لسان العرب: مادة رجز.

(٦) نفسه: نفس الجذر.

(٧) رسالة الغفران: ص ٥٣٧.

منهوك الرجز الصريح ومنهوك المنسرح كما جاءت على مشطوره ومشطور السريع[1]، ونقل ابن رشيق عن الجوهري ما يقارب هذا[2].

ومثل هذا التوسع في فهم دلالة مصطلح رجز يجعلنا أمام مفهومين اصطلاحيين لنفس الكلمة، أولهما يحيل على الرجز / الوزن الذي ذكره الخليل ضمن الأوزان الخمسة عشر، والثاني يحيل على فن واسع من النظم يشمل الرجز/الوزن ومشطور السريع ومنهوك المنسرح.

إلا أننا نجد من العلماء من رفض هذا التوسع محاولاً رفع اللبس الذي ينجم عن المقابلة بين الرجز والقصيد بسلب الرجز شعريته، فالمفهوم الأحادي لمصطلح شعر يجعله مرادفًا للقصيد، وإذ كان الرجز غير القصيد فالنتيجة أنه - أي الرجز - (ليس بشعر عند أكثرهم)[3].

لكن هذا النفي لشعرية الرجز لا يرفع اللبس لأن العلاقة بينه وبين سميه الذي ذكره الخليل ضمن أوزان الشعرالعربي تظل إشكالاً نقديًا. ولا يبدو أبوالعلاء مطمئنًا إلى التفسير الذي يجعل الرجز جنسًا غير شعري، فرغم كونه ينقل عن بعض العلماء قولهم: (الرجز كله ليس بشعر)[4]، نجده يرفض - محتجًا - أن يكون الرجز جنسًا من الكلام مختلفًا عن الشعر[5] لأن القصيد والرجز لديه جنس واحد[6]. إن أبا العلاء بتفريقه بين الرجز والقصيد باعتبارهما نوعين أو نمطين شعريين وبين الشعر باعتباره جنسًا من الكلام شاملاً، يلزم الباحثين ضمنيًا بالاعتراف بمشكلة تداخل المصطلحات[7] والمفاهيم الاصطلاحية، إذ لا يتصور أن يكون الرجز نوعًا شعريًا مستقلاً عن القصيد ويكون في الحين نفسه وزنًا من أوزانه.

---

(١) رسالة الغفران: ص ٥٣٤ - ٥٣٧، وانظر: الصاهل والشاحج: ص ٦١٢.

(٢) العمدة: ١٨٢/١.

(٣) لسان العرب: مادة رجز. وانظر: العمدة: ١٨١/١.

(٤) الفصول والغايات: ص ١٣٩.

(٥) انظر: قوله في الصاهل والشاحج: ص ١٨١. (وإنما ذكرت ذلك خشية أن تذهب إلى أن الرجز..).

(٦) الصاهل والشاحج: ص ١٨٢.

(٧) انظر: مقالة: تداخل المصطلحات... / مجلة ك. أ - عدد (٤) خاص بندوة المصطلح، السنة ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٨ م: ص ٣٢.

والرجوع الى بعض الإشارات القديمة يكشف لنا عن أن الميل إلى التمثل الأحادي لمصطلح رجز قد أدى إلى الخلط بين مفهومين اصطلاحيين متباينين يحيل أحدهما على الرجز/الوزن الذي عد أحد أوزان القصيد، بينما يحيل الثاني الرجز/النوع أو النمط، الذي كان يعد عند العرب القدامى - مثل القصيد - نوعًا من أنواع الكلام الشعري.

فالرجز (نوع من الشعر القصير وبحر من بحور الشعر... وبالجملة فالرجز يستعمل بمعنيين أحدهما الشعر الذي له ثلاثة أجزاء كمشطور الرجز والسريع، وثانيهما بحر من البحور المشتركة بين العرب والعجم وهو مستفعلن ستة أجزاء)[1].

ويبدو أن هذا التداخل بين المفهوم العروضي وصورة النمط لم يكن مقصورًا على مصطلح رجز وحده، إذ يفهم مما سمعه الأخفش من بعض الأعراب أن مفهوم الشعر عندهم كان يتسع ليشمل غيرالقصيد والرجز، فقد سمع (كثيرًا من العرب يقول: جميع الشعر قصيد ورمل ورجز، أما القصيد فالطويل والبسيط التام والكامل التام والمديد التام والوافر التام والرجز التام[2].... والرمل: كل ما كان غير هذا من الشعر وغير الرجز فهو رمل، والرجز عند العرب كل ما كان على ثلاثة أجزاء)[3]. واكتفاء هذا التقسيم المسموع من العرب بالإشارة إلى الرمل والرجز يدل على أن التصنيف لا يتعلق بتعداد البحور الشعرية، وبذلك يكون الأخفش قد نقل ما يثبت أن لجنس الشعر أنواعًا ثلاثة هي القصيد والرمل والرجز.

وإذا نحن تأملنا في الدلالة العميقة لقول ابن بزرج: (أقصد الشاعر وأرمل وأهزج وأرجز، من القصيد والرمل والهزج والرجز)[4]، وجدنا أنفسنا أمام نوع أو نمط رابع هو الهزج الذي كان الوليد بن المغيرة قد أشار إليه في قولته المشهورة[5].

---

(١) كشاف اصطلاحات الفنون: ٣٨/٣ (مصطلح الرجز).

(٢) ورد نفس النص في لسان العرب مادة: «قصد»، مع إضافة عبارة: «والخفيف التام». وسياق كلام الأخفش يفيد أن هذه العبارة سقطت من الأصل الذي نشر عنه عزة حسن كتاب القوافي.

(٣) القوافي: ص ٦٧ -٦٨.

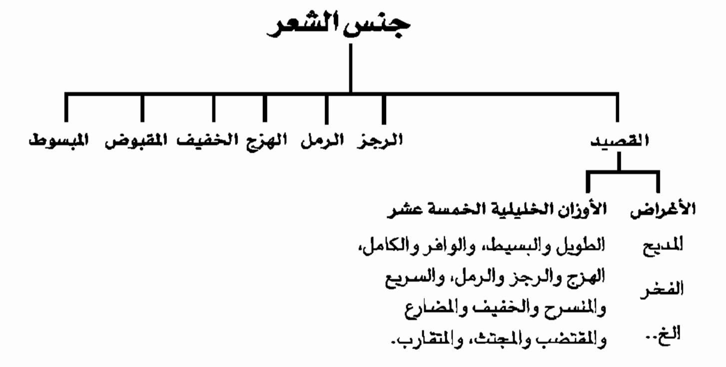
(٤) لسان العرب: مادة قصد.

(٥) السيرة: ٢٧٠/١، حيث قوله: ( لقد عرفنا الشعر كله ورجزه وهزجه وقريضه ومقبوضه ومبسوطه ).

ويرد نفس التعداد الرباعي لأنواع جنس الشعر في ما نقل عن أبي الحسن الأهوازي أنه (ذكر في كتاب القوافي أن الشعر عند العرب ينقسم إلى أربعة أقسام: الأول القصيد.. الثاني الرمل.. الثالث الرجز.. الرابع الخفيف)[1]، لكن ما يلاحظ في هذه القسمة الرباعية أن «الخفيف» حل فيها محل «الهزج»، وهو اختلاف يدل على وجود نوع شعري خامس هو الخفيف.

وإذا ما عدنا إلى قولة الوليد بن المغيرة، وجدناها تتضمن ما يفيد وجود نوع سادس وآخر سابع هما المقبوض والمبسوط، هذا إذا لم نعتبر القريض نوعًا ثامنًا[2].

وإذا اكتفينا بهذه النصوص وحدها مفترضين عدم وجود نصوص أخرى غيرها جاز لنا أن نتحدث عن القصيد باعتباره نوعًا أو نمطًا شعريًّا واحدًا من سبعة أنواع تنتمي كلها إلى جنس واحد شامل لها هو الشعر كما يتضح من التفريع الآتي:




لقد رد أبوالعلاء الرأي الذي ينفي أن يكون الرجز شعرًا، ونص على أن (الشعر جنس والرجز نوع تحته)[3] وعلى أن القصيد والرجز جنس واحد[4]، مؤكدًا بذلك

(١) كشاف اصطلاحات الفنون: ٤/١١٠. ( تحقيق لطفي عبد البديع، طبعة مصر ١٩٦٢ - ١٩٦٣ ).
(٢) استئناسًا بما ذهب إليه أبو العلاء، انظر: ما تقدم، حيث الحديث عن القريض والرجز.
(٣) الصاهل والشاحج: ص ١٨١.
(٤) نفسه: ص ١٨٢.

اعترافه الصريح بنوعية الرجز ونمطيته واستقلاله عن القصيد وإن كان موقفه النقدي منه مختلفًا عن موقفه من القصيد كما سيتضح. لكن الملاحظ أنه لم يول الأنماط الأخرى نفس الاهتمام.

ولا نشك في أن ما توافر لأبي العلاء من النصوص والمرويات كان يسمح له بأن يخص باقي الأنماط أو الأنواع بنفس العناية التي خص بها الرجز، ولا نجد لهذا الإهمال إلا تفسيرًا واحدًا هو رغبته في أن يجعل السكوت عنها أو إيراد ألقابها في سياق دلالي مضطرب وسيلة إلى إماتتها نقديًّا وتصييرها في حكم المعدوم.

فالإشارة إلى الهزج ترد لديه في سياق الحديث عن الطرائق الثماني(١) المرتبطة بصناعة الغناء. ونعثر على مثل قوله: (لأن في الشعر هزجًا)(٢)، لكن سياق الكلام يفيد أنه يقصد به الوزن الخليلي(٣) المعروف. وترد الإشارة إلى المقبوض والمبسوط في قوله ملغزًا: (..لرأيت الطويل العاثر مديدًا والخفيف المقبوض بسيطًا إليهم..وأردت بالمقبوض الذي قبضه الكف.. وأوهمت أني أريد المقبوض الأجزاء.. وليس في الخفيف من الأوزان قبض، فذلك تقوية للإلغاز.. وعنيت بالبسيط المبسوط للضرب لأن في الشعر وزنا يقال له البسيط...)(٤)، لكن تصريحه بأن الإلغاز بهذه الكلمات إنما هو عن الأوزان التي سماها الخليل دليل على أنه تعمد أن يفرغ قولة الوليد بن المغيرة من دلالتها من خلال جعلها حاضرة في ذهن القارئ بلفظها دون دلالاتها النقدية المغيبة، وبذلك يظل مفهوم المقبوض والمبسوط مفهومًا مبهمًا رغم محاولة بعض الدارسين

---

(١) الفصول والغايات: ص ٨٨ - ٨٩. والصاهل والشاحج: ص ٢٠٣.

(٢) الصاهل والشاحج: ص ٥٤٨، وانظر إشارة بلاشير إلى عدة مفاهيم يحتملها مصطلح هزج في:
***Deuxième contribution à l'histoire de la métrique arabe: Notes sur la terminologie Primitive. Par Régis Blachère, ARABICA VI: p 136.***

(٣) الصاهل والشاحج: ص ٥٤٧ -٥٤٨.

(٤) نفسه: ص ٥٤٨.

تجلية هذا الإبهام[1] ورغم ورود لفظة بسيط لدى أبي العلاء مقترنة بالنشيد في سياق يوحي بأنها كانت اصطلاحًا مرتبطًا بطريقة من طرق الأداء الصوتي في صناعة الإنشاد عند العرب القدامى[2].

وتتردد في مؤلفاته الإشارة إلى الخفيف لكن ذلك يظل مرتبطًا بالحديث عن طرائق الغناء[3] أو بأوزان الخليل، ولعل الإشارة الوحيدة التي بدا فيها مصطلح خفيف ملمحًا إلى النمط الرابع الذي ذكره الأهوازي[4] هي قوله: (..صنوف الأشعار المختلفة بين خفيف وثقيل...)[5]، فإيراد المصطلح هنا ضمن الحديث عن الصناعة الشعرية يفيد أن المقصود به ليس طرائق الغناء، كما أننا لا نستطيع تفسيره بالوزن الخليلي المعروف لأنه ورد مقترنًا بالثقيل، ولم يذكر علماء العروض وزنا يحمل هذا اللقب، لكننا عندما نعود إلى ما وصف به أبو الحسن الأهوازي النمط الرابع[6] في قوله: (الرابع الخفيف وهو المنهوك وأكثر ما جاء في ترقيص الصبيان واستقاء الماء من الآبار)[7]، نلاحظ أنه ميز الخفيف بقصره الشديد الذي يجعله صالحًا لترقيص الصبيان، وهو قصر ناجم عن النهك أي ذهاب ثلثي أجزاء البيت، وهذا التمييز شبيه بما ميز به أبوالعلاء الخفيف.

فمقابلته الخفيف لما قصر من الأبيات والثقيل بما طال منها يدل على أنه يقصد به ما بني من الشعر على أبيات قصيرة قليلة الأجزاء، وأنه يقصد بالثقيل ما بني منه على أبيات طويلة كثيرة الأجزاء، ولا يختلف هذا عن تفسير الأهوازي للخفيف المنهوك من الشعر.

إن هذه الإشارة رغم ما فيها من تلميح إلى مفهوم الخفيف النمط تفتقر إلى الوضوح الذي يسمح باختراق الحاجز النقدي الذي اختاره أبوالعلاء لحجب مفاهيم

---

(١) يعترف بلاشير بكون المصطلحين مبهمين. انظر: مقالته المذكورة: ص ١٤٠-١٤١، والعروض والقافية / العلمي: ص ٣٤. وانظر مقالة: المقبوض والمبسوط: مجلة. ك. أ. عدد خاص بالمصطلح: ص ٢٥٥.

(٢) انظر: قوله في اللزوم: ٣١٨/١: ............... ... ومنها بسيط مقتضى ونشيد.

(٣) انظر: قوله مثلا في سقط الزند/ شروح: ص ١١٠٩: وهواك عندي كالغناء لأنه ... حسن لدي ثقيله وخفيفه.

(٤) انظر: ما تقدم.

(٥) الصاهل والشاحج: ص ٤٥٤. وانظر النص بأكمله في ما تقدم.

(٦) بعد القصيد والرمل والرجز. انظر: ما تقدم: الصفحة السابقة.

(٧) كشاف اصطلاحات الفنون: ١١٠/٤. ( طبعة مصر ١٩٦٢ - ١٩٦٣ ).

بعض الأنماط الشعرية القديمة ونماذجها المنجزة[1]، وأقصد حاجز الصمت والتظليل والإبهام الذي جعله سبيلًا إلى إماتة بعض المفاهيم النقدية والموروثات الشعرية التي خالفت تصوره للشعر ولم تستسغها غريزته فتركها للنسيان يطوي ذكرها، ولم يكلف نفسه عناء التصريح[2] برفضه النقدي لها. ولا يبدو الشاعر مهتمًّا بصياغة موقفه النقدي من الأنماط الشعرية القديمة إلا في حديثه عن الرمل والرجز. أما الرمل فيبدو أن مفهومه الدقيق[3] لم يكن واضحًا لدى من تعرض له من العلماء قبل أبي العلاء، فالأخفش[4] يجعله مرة عيبًا من عيوب الشعر في سياق حديثه عن عيوب القافية، ويعرفه مرة أخرى بأنه كل شعر مهزول غير مؤتلف البناء، ويصفه مرة ثالثة بأنه ماكان مجزوءًا من الأوزان، ويعرفه مرة رابعة بأنه ماكان غير القصيد والرجز، لذا لا نستغرب أن يشوب بعض الاضطراب حديث أبي العلاء عن هذا النمط، فهو ينقل عن أبي عمرو الشيباني ما يعتبر تسليمًا بوجود نمط آخر كان عند العرب القدامى مثل الرجز معدودًا من جنس الشعر: (والرمل عند العرب مثل الرجز، حكى ذلك أبو عمرو الشيباني)[5]، لكن هذا التعريف أتى شرحًا لقوله في إحدى فصوله: (واشتاق الحادي رملاً....)[6]، وربطه الرمل بالحداء يفيد أنه يقصد به نفس الرمل الذي ترد الإشارة إليه في قوله شارحًا شعرًا لأبي تمام[7]: (أي: هذه العيس يعجبها الحداء.... وهم يقولون: الحداء غناء الإبل، قال الراجز:

---

(١) أورد أبوالعلاء بعض هذه النماذج في عبث الوليد: ص ٧٩، ورسائله / عطية: ص ٩٣. ومما أورده قول بعضهم: (قد وعدتني أم عمر أن تا.. ). وقد ذكر الأخفش أنه كان ينصح الأعراب بألا ينقلوا مثل هذا الشعر. انظر: كتاب القوافي: ص ٤٧.

(٢) يختار أبوالعلاء أحيانًا أسلوب السكوت والتجاهل عندما يتعلق الأمر بمفاهيم أو نماذج يستضعفها فيراها أهون من أن ينكرها، كما يتضح من سكوته مثلًا عن مربع البسيط وعن الخبب رغم أنه نظم على الأول في اللزوم ولمح إلى الثاني. انظر: اللزوم: ٢٣٠/١، والصاهل والشاحج: ص ٥٢٧، حيث ينكر ركض الخيل دون أن يستعمل مصطلح المتدارك أو الخبب المشهورين. وانظر: ص ١٩٢ حيث يورد أبياتًا من إيقاع الخبب وهو يصف ضرب الناقوس، لكن دون أن يسمي الوزن باسمه.

(٣) لا نتحدث هنا عن الرمل، الوزن الخليلي المعروف عند العروضيين، ولا عن الطريقة المعروفة عند أصحاب صناعة الموسيقى والغناء.

(٤) انظر: كتاب القوافي: ص ٦٧ – ٦٨.

(٥) الفصول والغايات: ص ١١١.

(٦) نفسه: ص ١٠٩.

(٧) قوله: تصغي إلى الحدو إصغاء القيان إلى ... نغْم إذا استغربته من مُطارحها. ش. د. أبي تمام: ٣٤٨/١.

غـنَّـى لَـهَـا عَـبْــدَ يَـزِيــدَ بـالـرَّمْــلِ
وَانْـبَـعَـثَـتْ كَـأنَّـهـا الــرِّيــحُ الشَّـمــل

ويروى: بالزمل، وهو أصح)[1].

ورواية الزمل بالزاي التي اعتبرها أبوالعلاء هي الأصح ترد في قول الراجز:

لا يُـغـلــبُ الــبــازع مــا دام الـــزمـل
إذا أكـــبَّ صــامــتًــا فـقــد حَـمَــلْ[2]

وهي الرواية التي اختارها ابن جني مرجحًا إياها على رواية الراء: (هكذا رويناه عن أبي عمرو: الزمل بالزاي المعجمة، ورواه غيره: الرمل بالراء أيضًا غير معجمة، قال: «ولكل واحد منهما صحة في طريق الاشتقاق»)[3].

وترد رواية الراء في قول النابغة الشيباني:

مِـنْــهُ أهَــاذ تَـشَـجَّـى مِــنْ تَـكَـلُّـفِـهَـا
وَالـبَـسْـطَ والـفَـخْـمُ والـثَّـقْـيِـيدُ والـرَّمـلُ[4]

وقد فسر الزمل بالرجز[5]، لكنه تفسير غير دقيق، فالرجز شعر تحدى به الإبل ويستعان به على العمل الشاق والرمل أو الزمل أيضًا من أشعار الحداء والأعمال الشاقة، كما يتضح ذلك من حديث أبي العلاء عن اشتياق الحادي إلى الرمل ومن الشعر الذي استشهد به وكذلك من الرجز الذي رواه ابن جني.

ولعل ذلك كان سببًا في هذا الخلط بين الرمل والرجز، فالرجز ليس الحداء وإنما هو الشعر الذي تتحقق فيه أنغام الحداء، وكذلك الرمل فهو ليس الحداء نفسه وإنما الشعر الذي يحمل أنغام هذا الفن الإنشادي القديم.

---

(١) ذكرى حبيب / ش. د. أبي تمام: ٣٤٨/١.
(٢) لسان العرب: مادة زمل.
(٣) انظر: لسان العرب: مادة زمل.
(٤) ديوانه: ص ٩٦. وانظر مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين: ص ١٣٨.
(٥) لسان العرب: مادة زمل.

أما قبول الخلط بين الرمل والرجز نتيجة اعتبار الرجز هو الحداء نفسه، فإنه يلزم باعتبار شعر القصيد الذي تتغنى به الركبان هو الغناء نفسه، واعتبار شعر الخفيف/النمط الذي يرقص به الصبيان هو الرقص نفسه، وليس الأمر كذلك.

ويدل على استقلال الرمل عن الرجز من حيث هما نمطان قول جرير: (نسبت فأطرفت وهجوت فأرذيت ومدحت فأسنيت ورملت فأغزرت ورجزت فأبحرت)[١]. إن الرمل كالرجز من أشعار الحداء، والحداء صناعة موسيقية مستقلة بنفسها كما يفهم من كلام الفارابي[٢]، فليس الرمل والرجز - إذن - إلا الكلام الشعري الذي تملأ به أنغام الحداء وإيقاعاته من حيث هي ألحان متصورة في الحس مستقلة بنفسها باعتبارها قوالب إنشاد قابلة لأن تقترن - كلما أراد لها الحادي ذلك - بالرجز النمط أو الرمل النمط وربما بأنماط شعرية أخرى لا نعرفها، لذلك وجدنا أبا العلاء يكتفي بأن يميز الرمل الذي يشتاق إليه الحادي بأنه عند العرب مثل الرجز[٣].

ويدل بيت النابغة الذي قارن فيه - وهو يصور فاعلية الإطراب في شعره - بين الرمل والفخم دلالة صريحة على أن للرمل في نفس الكلام الشعري الملحن الذي ينشده الحادي وجهين: أولهما موسيقي صرف يتمثل في النغم والايقاع، والثاني لغوي صرف يتمثل في الشعر من حيث هو كلام مؤلف تأليفًا خاصًّا.

والوجه الأول هو مبعث الطرب والاشتياق أو ما يشبههما من الأحوال كما يفهم من حديث النابغة عن الشجو، أما الوجه الثاني فهو الوجه الشعري أو وجه الكلام الشعري غير المقترن باللحن كما يستنتج من كون سياق المعنى افتخارًا من النابغة بشعره. ولعل في هذا الفصل بين الوجهين ما يساعدنا على معرفة مصدر هذا الإطراب الناجم عن كون الرمل مرة هو الشعر المطرب المحمود وكونه مرة أخرى

(١) الأمالي: ٢/١٨٠. وفي روضة الأديب / أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة: ص ٢٠٥: (ورملت فأغورت).
(٢) الموسيقى الكبير: ص ٦٨.
(٣) انظر: ما تقدم.

هو الشعر المهزول الضعيف غير مؤتلف البناء[1]، فإعجاب العرب القدامى بهذا النمط من الشعر إنما كان إعجابًا به من حيث هو كلام شعري ملحن توجهه قوانين صناعة الإنشاد، وقد سبقت الإشارة إلى أن مسكويه أرجع نفور طباع المولدين من بعض الأشعار الجاهلية إلى انفصال هذه الأشعار عن الألحان لأن الشعر عند الجاهليين كان في رأيه مصحوبًا بالأنغام، وكانت الألحان تجبر ما فيه من زحاف[2].

ونستخلص من هذا أن وصف القدماء للرمل بأنه كل شعر مهزول غير مؤتلف البناء – أي غير منتظم الوزن – ليس إلا وصفًا للوجه الثاني بعد انفصال شعر الرمل عن أنغام الحداء التي كانت تسد الخلل الايقاعي الشعري/اللغوي الناجم عن عدم اكتمال أجزاء الوزن وانتظامها أو عن عدم وجود الوزن أصلاً، وقد أشار الفارابي إلى صنف من الغناء تكون فيه الألحان مقترنة بأقاويل غير موزونة[3]، كما كان الجاحظ قبله قد نبه على كون أشعار العجم المغناة لا وزن لها، وأنها إنما تبنى على نوع من المط عند الأداء يعوض الوزن الغائب[4].

فالرمل حسب هذا هو الشعر الموزون من خارجه بالتنغيم والمط والمد لا بأجزائه العروضية وبنائه اللغوي الداخلي، ومفهوم ذلك أن هذا الشعر يصبح بعد انفصاله عن الأنغام شعرًا مضطرب الوزن أو غير موزون، وهذه الصورة هي التي رسمها العلماء في عصور التدوين المتأخرة لهذا النمط الشعري بعد أن وصل إليهم منفصلاً عن ألحانه وطرق أدائه التي كانت مرتبطة بقوانين صناعة الإنشاد[5]، فبدا لهم مضطربًا ناقصًا عن الأصل.

---

(١) كما عرفه بعض القدماء. انظر: لسان العرب: مادة رمل.

(٢) انظر: ما تقدم، والهوامل والشوامل: ص ٢٨٢ / نقلًا عن تاريخ النقد: ص ٢٣٨.

(٣) انظر: الموسيقى الكبير: ص ١٠٩٣.

(٤) انظر: العمدة: ٢/٣١٤، حيث الإشارة إلى أن العجم تضع موزونًا على غير موزون.

(٥) أشار الفارابي إلى هذه الصناعة وسماها صناعة قول القصائد والقراءة بالألحان. الموسيقى الكبير: ص ٦٨.

ونجد من بين هؤلاء العلماء من لم يستطع أن يوفق بين كون الرمل مصطلحا قديمًا وضعه الجاهليون لتسمية أحد أنواعهم الشعرية وكون هذا الشعر الرملي مضطربًا، ففضل أن يصفه دون تقويمه بأنه ما كان غير القصيد والرجز: (وأما الرمل فإن العرب وضعت فيه اللفظة نفسها عبارة عندهم عن الشعر الذي وصفه باضطراب البناء والنقصان عن الأصل. وبالجملة فإن الرمل كل ما كان غير القصيد من الشعر وغيرالرجز)[1].

لكن المفهوم الذي استقر وغلب هو كون الرمل شعرًا مهزولاً ضعيفًا، وهو المفهوم الذي صدر عنه أبوالعلاء وهو يتخلص من شرح مصطلح القصيد إلى ذكر الأنماط الشعرية المشهورة عند العرب: (وحكى سعيد بن مسعدة أنه سمع بعض العرب تقول: الشعر ثلاثة: القصيد والرجز والرمل، فالقصيد ما كان طويل الوزن، والرجز هو الذي يجيء كأنصاف الأبيات، والرمل زعم سعيد بن مسعدة في حكايته أنه كل شعر مهزول غير مؤلف الأجزاء، ومثله قول عبيد: (أقفر من أهله ملحوب)، ويقول آخر: (ألا لله قوم ولدت أخت بني سهم...)[2]، إلا أن عبارة أبي العلاء تبدو في إشارتها إلى اضطراب بناء الرمل الايقاعي أوضح وأدق مما نجده في المصادر، فالأخفش قد عرفه بأنه كل شعر غير مؤتلف البناء[3]، وعرفه بعض العلماء بأنه (كل شعر مهزول غير مؤتلف البناء)[4] دون تحديد موطن عدم الائتلاف، أما أبوالعلاء فقد جعله كل شعر غير مؤلف الأجزاء مع الإشارة المقصودة إلى الأجزاء، وهي إشارة تفيد أن أبا العلاء كان ينظر إلى الضعف وعدم الائتلاف فيه من حيث هو خلل في البناء العروضي أي في الوزن.

ويؤكد قصدَه إلى حصر الاضطراب في اختلال الوزن وقوفُه عند البيتين اللذين مثل بهما الأخفش لاضطراب الرمل قصد تحليل بنائهما الايقاعي: (فأما قصيدة عبيد

(١) لسان العرب: مادة رمل.
(٢) اللامع العزيزي / الموضح: ورقة ٧٢.
(٣) كتاب القوافي: ص ٦٧.
(٤) انظر: لسان العرب: مادة رمل.

فتنبو عنها الغرائز، وأما الأبيات الميمية - وتنسب إلى ابن الزبعرى - فمستقيمة في الحس إلا أن وزنها قصير)[1]. فقصيدة عبيد في رأيه صالحة للتمثيل بها للرمل لأنها مضطربة الوزن، أما الشعر المنسوب إلى ابن الزبعرى فوزنه وإن قصر سليم غير مختل، لذلك اعتبره ضمنيًّا غير صالح لأن يكون مثالاً لهذا النمط.

إن الرمل حسب تصوره لا يمكن أن يكون إلا شعرًا مختل الوزن، كما أن شعرية ما رواه الرواة الثقات من الأشعار المضطربة أوزانها لا يمكن أن يتصور إلا في سياق مفهوم هذا النمط الذي سمته العرب «الرمل» ووصفه العلماء بعد انفصاله عن أنغام إنشاده بأنه شعر مهزول غير مؤتلف البناء، والموقف النقدي الذي يتخذه أبوالعلاء من المرويات الشعرية المضطربة الوزن موقف ضمني من هذا النمط الشعري القديم.

إن ما يربط الرمل - ظاهرًا - بالشعر هو القافية، وقد ذكر أبوالعلاء أن الشعر لا يستغني عن القوافي[2]، لكنه لا يقوم[3] بدون وزن، ولذلك لم يخف حيرته[4] النقدية أمام ما وقف عليه من مرويات نقلها العلماء ضمن الشعر رغم اختلال أوزانها.

وإذا كان قد وصف بعض هذه المرويات بأنها أبيات شعرية، فإن مثل هذا الوصف في كلامه ليس إلا مجاراة للعلماء اللذين جعلوها قبله شعرًا.

أما موقفه النقدي الحقيقي منها فيتجلى في حكمه على بعضها بأنه كلام مضطرب لا نظام له: (فانتقض ترتيب الدكان حتى صار كأنه كلمة عدي بن زيد التي على الراء المقيدة، أو أبيات بيهس المعروف بنعامة، وإنما سميتها أبياتًا لأن الرواة يوقعون عليها هذا الاسم، ولا نظام لها في الحقيقة. والأبيات:

---

(١) اللامع العزيزي / الموضح: ورقة ٧٢.

(٢) انظر: ما تقدم، ولنظر رسائله / عطية: ص ١٠٠.

(٣) لأن الشعر لديه في جوهره كلام موزون كما تبين من تعريفه للشعر. انظر: ما تقدم.

(٤) انظر: رسالة الغفران: ص ١٩٧، والصاهل والشاحج: ص ٢٠٥ - ٢٠٦، حيث يشير إلى أشعار رويت ضمن المنظوم رغم اضطراب وزنها، كبائية عبيد وبعض ما روي من شعر الأعشى والطرماح.

يــــا لــهــا نَــفْـــسًـــا يــــا لـهــا

أَنَّــــــى لــهــا الــطــعــمُ والـــســلامَـــهْ

قــــد قـــتــــلَ الـــــقــــومُ إخــوتَـــهــا

فــبــكــلِّ أرضٍ زقَـــــــاءُ هـــامَـــهْ

فــلأطـــرقَـــنَّ قـــومًـــا وهُــــــمْ رقـــــودُ

ولأبـــــركَــــــنَّ بَـــــــزكَ الـــنــعـــامَـــهْ

قَـــابِـــضٌ رِجْـــــلٌ وبـــاسِـــطُ أُخْــــرَى

والـــســيــفُ أقـــرَمُـــهُ أُسَـــامَـــهْ)[1]

فهذا الشعر الذي روي لبيهس مع غيره من المرويات المضطربة الوزن يعتبر حسب ما ذكره الأخفش رملاً، ورفضه الاعتراف بشعريتها يعد ضمنيًّا رفضًا للرمل النمط. والملاحظ أن هذا الرفض الذي نجده لدى أبي العلاء لم يكن جديدًا كل الجدة، فابن طيفور[2] كان قد ذهب قبله – وهو يثبت بائية عبيد في مصنفه – إلى أن الأولى أن تعد هذه القصيدة لاختلال وزنها خطبة، لكن تصور هذا الخلل يظل مرتبطًا بقياس البناء الشعري إلى أوزان الخليل، وقد اعترف أبوالعلاء نفسه – وهو يشير إلى قابلية اللغة العربية للاستبحار– بأن العرب كانوا قادرين أكثر من غيرهم على بناء الأوزان، ولذلك صح لديه أنهم (أوفر حظًّا من الموزون لأن لغتهم تستبحر وإن لم تبن منها أوزان الشعر)[3]، ومقصوده أن العرب ابتكروا أبنية إيقاعية كثيرة لأن لغتهم كانت تتميز بطواعيتها وقابليتها لأن تستبحر، أي تولد منها البحور المتزنة الايقاع وإن لم تكن معدودة من أوزان القصيد التي ذكرها الخليل في منظومته العروضية.

---

(١) الصاهل والشاحج: ص ٤٥١ – ٤٥٢. والرواية المتداولة لدى العروضيين: مبرك النعامه.

(٢) انظر: المنثور والمنظوم: ص ٣٦، وقارن بقول أبي العلاء في اللزوم: ٢/٥١١:

ويصبح منثور البلى كنظيمة ... بناها عبيد لا يقيم لها وزنا.

(٣) الصاهل والشاحج: ص ١٦٢.

إن مقارنة هذه الأبنية المستبحرة بأوزان القصيد الخليلية يكشف عن أنه كان يميل إلى اعتبار كل بناء إيقاعي يخالف هذه الأوزان بناء مختلاًّ، ويبدو أن كثيرًا من المرويات الشعرية القديمة التي نبه العلماء على اختلالها كانت تنتمي إلى هذه الأبنية المستبحرة، لكن عدم انتسابها إلى الدوائر الخليلية(١) جعلها تبدو مختلة. ويظهر أثر هذا التمسك بالعروض الخليلي واضحًا في رفضه للخبب رغم كونه وزنًا مستقيم الايقاع وثيق العلاقة بالدائرة الخامسة كما لمح إلى ذلك هو نفسه(٢).

ولعل هذا التمسك كان وراء إلحاحه في مباحثه العروضية على لفت نظر القارئ إلى أنه يتبنى مذهب الخليل ليجعل ذلك ضمنيًّا إبعادًا لكل نظرية عروضية تضفي الشرعية الايقاعية على المرويات الشعرية التي اعتبرها حسب المعيار الخليلي مختلة. ولا يجب أن يعد هذا تعصبًا منه لهذا المذهب، فقد صرح بأن بعض الأوزان التي ذكرها الخليل نفسه موضوعة لا علاقة لها بالايقاعات الشعرية العربية الأصيلة(٣).

وقد يبدو هذا الحديث عن رفض أبي العلاء للرمل النمط، تكرارًا للحديث السابق عن رفضه للقول الشعري(٤) لأن الباعث على الرفض فيهما هو غياب الوزن، لكن هذا التشابه يختفي عندما نعلم أن موقفه من القول الشعري كان موقفًا من مفهوم نقدي دخيل على الثقافة العربية استعاره الفلاسفة المسلمون من الفكر اليوناني الفلسفي من خلال تبنيهم مقولة المحاكاة والتخييل، بينما كان موقفه من الرمل النمط موقفًا من موروث شعري عربي قديم لا علاقة له بالشعرية اليونانية ولا بمفاهيمها النقدية.

---

(١) المقصود الدوائر التي وضعها الخليل، فالأخفش في نظريته العروضية لم يكن يقول بوجود الدوائر. انظر: العروض والقافية: ص ١٩٣.

(٢) انظر: الفصول والغايات: ص ١٣١ حيث قوله: ( فارحمني رب إذا صرت في الحافرة كالمتقارب وحيدًا في الدائرة). وانظر قوله في نفس الصفحة: (وقصيدة عبيد: أقفر من أهله ملحوب ...، ووزنها مختلف وليست موافقة لمذهب الخليل في العروض). وانظر الصاهل والشاحج: ص ٤٦٣ و ٥٤٧، حيث يقول: ( وهذه الألفاظ ألغزتها عن أجناس الشعر التي رتبها الخليل).

(٣) انظر: الفصول والغايات: ص ١٣٢.

(٤) انظر: ما تقدم.

وأما الرجز فقد حسم أبوالعلاء الخلاف في كونه شعرا بعدِّه كل ما نظم عليه شعرًا[1]، وفي هذا الحسم رد على رأي من نهب - اعتمادًا على الأقوال التي استضعف فيها الشاعر هذا الفن - إلى أنه كان يتبنى الرأي القائل بأن الرجز ليس شعرًا[2]، فالرجز لديه شعر[3] والقصيد كذلك، والعلاقة بينهما كالعلاقة بين أي نوعين ينتسبان إلى جنس واحد، لذلك نجده يرد لديه مقابلاً صريحًا للقصيد في مثل قوله: (ولقد نظمت الرجز والقصيد قبل أن يخلق الله آدم.)[4]، ووصفه القرآن بأنه ليس من القصيد ولا الرجز[5]. ويظهر أنه كان يتعمد المقابلة بين اللفظتين حتى عندما تردان في سياق الإلغاز للدلالة على معنى آخر غير الشعر: (وحديث بالرجز وأخذ القصيد منك وكأني بك تحسب قولي لك: حديث بالرجز معنيًّا به الرجز من الشعر. وإذا وقع في ظنك ما وقع من تأول الرجز فلا ريب أنك تحسب قولي: وأخذ القصيد منك معنيًّا به القصيد من الشعر)[6].

ويفيد هذا ضمنيًّا أن الرجز في تصوره النقدي يستدعي نظيره الشعري - أي القصيد - ليكون التقابل بينهما تقابلاً بين نمطين شعريين متمازيين ينتسبان إلى نفس الجنس. إن من بين أوزان القصيد وزنًا سماه الخليل الرجز، لكن الرجز الذي يلح أبوالعلاء على إبرازه ليصوغ موقفه النقدي منه هو الرجز النمط الذي كان عند العرب فنًّا شعريًّا مستقلًّا عن فن القصيد، ويظهر هذا الإلحاح النقدي على مخالفة رأي الخليل قصد تنبيه القارئ على المفهوم القديم للرجز النمط في مثل قوله: (قال رجل من ربيعة:

---

(١) انظر: الصاهل والشاحج: ص ١٨٢.

(٢) انظر: مقالة: الرجز والشعر وموقف القدماء منهما، لمصطفى الجوزو: مجلة الفكر العربي، عدد ٢٥، السنة ٤، ١٩٨٢، ص ٣٢٤.

(٣) انظر: قوله في الصاهل والشاحج: ص ١٨١ : (وإنما ذكرت ذلك خشية أن تذهب إلى أن الرجز ليس بشعر كما قال ذلك بعض الناس ).

(٤) رسالة الغفران: ص ٢٩١.

(٥) نفسه: ص ٤٧٢.

(٦) الصاهل والشاحج: ص ٣٨٣ - ٣٨٧.

لأنْــــــكَــــــحَـــــــنَّ بَـــبَّـــهْ
جَــــارِيَـــــــــةً فــــــي قُـــبَّـــهْ
تُـــــمَـــشَّــــطُ رأسَ لُــعْــبَـــــــهْ

وهذا رجز عند العرب وإن كان الخليل يجعله من المنسرح)[1]، أو قوله على لسان الشاحج بعد إيراد نماذج من أشعار الحداء: (وهذه الأشعار التي ذكرت رجز عند العرب وإن زعم الخليل أن بعضها من السريع، ومثلها كثير)[2]. فالمفهوم النقدي لمصطلح «رجز» في مؤلفاته[3] هو المفهوم النمطي الذي ينسبه إلى العرب القدماء ويشير إليه أحيانًا بعبارة «الرجز على مذهب العرب»[4] لا المفهوم الخليلي العروضي: (وكذلك جميع ما تسميه العرب رجزًا إذا عده أهل العلم بالعربية جرى عدده على ما تقدم ذكره)[5].

ويظهر تمسكه بهذا المفهوم النمطي جليًّا في اعتباره مشطور السريع الموقوف رجزًا في مثل قوله: (أما يذكر وقد مر به في كتاب المجاز لأبي عبيدة قول الراجز:

يـا حـبَّـذَا الـقَـمْـرَاءُ والـلـيـلُ الـسَّـاجْ
وطُـــرقٌ مـثـلُ مُـــلاءِ الـنَّـسَّـاجْ)[6]

ولذلك نجده يتعمد – عندما يخرج من هذا المفهوم الواسع للمصطلح إلى المفهوم الخليلي – أن ينبه على هذا المفهوم الضيق دفعًا لكل التباس نقدي: (إلا أني خصصت به الرجز الذي ذكره الخليل دون الرجز على مذهب العرب) [7].

---

(١) الصاهل والشاحج: ص ٦١٢.

(٢) نفسه: ص ٣٨٦.

(٣) انظر: «أبو العلاء ناقدًا»: ص ١٥٥، حيث يزعم خالص بقوله غير متحفظ: ( ولا توجد إشارة أخرى)، أن أبا العلاء لم يلحق المنسرح المنهوك والسريع المشطور بالرجز إلا مرة واحدة. والإشارات إلى ذلك جد كثيرة في مؤلفات أبي العلاء، بالتصريح أو بإيراد أبيات من المنسرح والسريع على أنها رجز.

(٤) انظر: الصاهل والشاحج: ص ٥٤٨.

(٥) رسالة الملائكة: ص ١٩٨ – ١٩٩. وانظر حديثه عن تلبيات العرب في رسالة الغفران: ص ٥٣٤ – ٥٣٧.

(٦) رسائله / عطية: ص ١٤١، وانظر الصاهل والشاحج: ص ٥٢٠ حيث يورد البيتين من مشطور السريع المكشوف على أنهما رجز، وانظر نفس المصدر: ص ٣٩٣.

(٧) الصاهل والشاحج: ص ٥٤٨.

ويكشف كل هذا عن وهم من ذهب إلى أن مفهوم «الرجز على مذهب العرب»، يعني لدى أبي العلاء استعمال (العرب للكلمة بدلالتها اللغوية على ارتجاز القوم في الحرب لا على الرجز في مصطلح علم العروض)[١]، كما يكشف عن أن الموقف النقدي الذي وقفه من الرجز إنما هو موقف من المفهوم الواسع لهذا المصطلح أي من الرجز النمط. أما التعبير عن الموقف نفسه فقد اتخذ في مؤلفاته صورًا متعددة منها الصريح ومنها ما ورد في سياق البناء الفني لبعض مؤلفاته.

فالرجز لديه فن شعري لا يسمو سمو القصيد:

**قَصَّرتَ أن تُدركَ العلياءَ في شَرَفٍ**

**إنَّ القصائدَ لم يَلحقْ بها الرَّجَزُ**[٢]

والإحساس بضعف الرجز ونزول رتبته عن رتبة القصيد إحساس قديم عبر الشاعر عنه في عصر البداوة الشعرية نفسها، فنسبة وروده في الدواوين القديمة قليلة، وقلتها لها دلالتها النقدية في تصور أبي العلاء الشعري له: (ولا ريب أن الرجز أضعف من القصيد، فرؤبة والعجاج أضعف في النظام من جرير والفرزدق. ومن أقوى ما روي في تضعيف الرجز أن الفرزدق قال: إني لأرى طرقة الرجز فأدعه رغبة عنه. وقالة الرجز ثلاثة: فرجل لم يرو عنه غيره. كرؤبة وهميان بن قحافة وغيرهما، ورجل غلب عليه الرجز وربما جاء بالقصيد كأبي النجم والأغلب العجليين، ورجل كان القصيد أغلب عليه وربما جاء بالرجز كجرير وذي الرمة. وربما لم يرو عن الشاعر رجز البتة مثل زهير وطفيل الغنوي وقيس بن الخطيم)[٣].

---

(١) انظر: الصاهل والشاحج: ص ٥٤٨ / هامش ١، حيث تخلط بنت الشاطئ بين الاستعمال اللغوي والاصطلاحي للفظة «رجز».

(٢) اللزوم: ٦٢١/١. وانظر قوله في: ص ٦٢٤/١: وهل يبلغ الشاعر الراجز. وقوله في: ٦٢٨/١:

ومن لم ينل في القول رتبة شاعر تقنع في نظم برتبة راجز.

(٣) الصاهل والشاحج: ص ١٨٨ - ١٨٩. وانظر الفصول والغايات: ص ٣٢٠، حيث قوله: ( والرجز أخفض طبقة من الشعر حتى يروى عن الفرزدق أنه قال: إني لأرى طرقة الرجز، ولكني أرفع نفسي عنه، وقال اللعين المنقري للعجاج:

وإذا كان بعض الشعراء القدامى قد ترفعوا في كتابتهم الشعرية عن الرجز فنالوا بذلك أشرف المنازل في الجنة الخيالية التي صنعها أبوالعلاء للشعراء، فإن تفرغ بعضهم الآخر إلى نظم الرجز دون الاهتمام بالقصيد كان السبب الذي جعل الشاعر يسكنهم في هذه الجنة بيوتًا حقيرة تليق بحقارة الفن الشعري الذي اختاروه: (ويمر بأبيات ليس لها سموق أبيات الجنة، فيسأل عنها فيقال: هذه جنة الرجز يكون فيها: أغلب بني عجل والعجاج ورؤبة وأبو النجم وحميد الأرقط وعذافر بن أوس وأبو نخيلة وكل من غفر له من الرجاز، فيقول: تبارك العزيز الوهاب لقد صدق الحديث المروي: إن الله يحب معالى الأمور ويكره سفسافها، وإن الرجز لمن سفساف القريض، قصرتم أيها النفر فقصر بكم)[1].

فالرجز النمط فن شعري ضعيف، ولا تقلل كثرته لدى الراجز من ضعفه، لذلك لم يتردد أبوالعلاء في الحكم على أراجيز أشهر الرجاز بأنها تعجز مجتمعة عن أن تكون في رتبة قصيدة متوسطة مستحسنة، أما القصيدة الجيدة فهي أشرف لديه من أن يقارن بها هذا الفن ولو كثر: (لوسبك رجزك ورجز أبيك لم تخرج منه قصيدة مستحسنة)[2].

ولا يفهم من هذا أن رفضه للرجز رفض له من حيث هو موروث شعري قديم فحسب، فقوله وهو يشير إلى الضرب السادس من السريع في شعر أبي الطيب: (والعرب تسمي هذا رجزًا)[3]مع التنبيه على كونها في رأي الخليل سريعًا، وإيراده بيتين من السريع سمعهما من أعراب زمانه على أنهما رجز، يؤكدان أنه كان يعد من الرجز النمط كل شعر بني بناءه قديمًا كان أم محدثًا، وهو تصور كان له تأثيره في إنجازه الشعري نفسه.

---

أبالأراجيز ياابن اللؤم توعدني... وفي الأراجيز خلت اللؤم والخور ).

(١) رسالة الغفران: ص ٣٧٣ – ٣٧٥.

(٢) نفسه: ص ٣٧٥.

(٣) الأوزان والقوافي / مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق: ص ٦٠٣.

لقد رفض أبوالعلاء الرجز واستضعفه كما استضعفه بعض من سبقه من الشعراء والعلماء، إلا أن ما يميز موقفه الجد والصرامة التي واجه بها هذا النوع من الشعر. وإذا كنا نستطيع أن نرد رفضه الضمني للرمل النمط إلى غياب شعريته نتيجة اختلال وزنه فإن تفسير موقفه الرافض للرجز لا يخلو من صعوبة لعدم وجود مسوغ ظاهر لهذا الرفض، فهو لا ينفي شعرية الرجز لأن الغريزة التي يستمد منها مقصد القصيد شاعريته وهبت للراجز أيضًا: (ذكرك أحب إلى السمع من قيل عجزة، بين شعراء ورجزة، وهبت لهم الغرائز فجعلوا الصفات لكل مال صفتات أو لموسس هلوك)[1]، ولذلك يبدو موقفه هذا مرتبطًا بسمات ضعف ومهانة رسخت في هذا البناء اللغوي الصريح الشعرية لديه.

ولعل من بين الأسباب التي دفعته إلى المبالغة في مهاجمة الرجز الرغبة في الرد غير المباشر على شاعر معاصر له جعل من القرن الرابع العصر الجديد لفن الرجز، أقصد مهيار الديلمي[2] الذي ضمن ديوانه الضخم من الأراجيز ما يعتبر ديوانًا شعريًّا مستقلًّا في هذا الفن[3].

فكما كان أبوالعلاء الناقد الوحيد الذي تجاوز الاستضعاف الموروث للرجز إلى شن حملة نقدية عنيفة عليه من خلال الحط من قيمة الرجاز وأراجيزهم رغم الشهرة التي اكتسبوها، كان مهيار الشاعر الوحيد الذي جعل من الإكثار من الأراجيز وسيلة إلى رد الاعتبار النقدي إلى الرجز والتعبير غير المباشر عن إعظامه له وإعجابه بشعريته، كاشفًا عن عناية بهذا الفن تناقض الإهمال الذي تعرض له بعد ذهاب عصر الرجاز الكبار[4]، وتناقض الاستخفاف الذي واجهه به أبوالعلاء في نفس العصر.

---

(١) الفصول والغايات: ص ٣٥٩.

(٢) لا يشير أي مصدر إلى التقاء أبي العلاء بمهيار، لكن الثابت أن هذا الأخير كان من كبار شعراء العراق وبغداد عندما رحل أبوالعلاء إليها، وأنه كان تلميذًا للشريف الرضي وصديقًا كأبي العلاء لآل الموسوي، لذا نرجح أنه كان يعرف أشعاره كما كان يعرف أشعار التهامي لعنايته الخاصة بأشعار معاصريه. انظر: القصيدة عند مهيار: ص ٦٣٣. وانظر مقالة « تلمذة مهيار للشريف الرضي» / مجلة . ك. أ / فاس - العدد (٨) - ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م، ص ٨٧. وانظر سقط الزند / شروح: ص ١٢٦٤، حيث يخاطب الشريفين في فائيته.

(٣) يمثل الرجز حوالي خمس ديوانه الذي تجاوز عدد أبياته عشرين ألف بيت.

(٤) عرف هذا الفن بعض الانتعاش في طرديات أبي نواس، لكن ذلك لم يكن كافيا لفك الحصار النقدي عنه طوال

وقد يكون من بين هذه الأسباب نفوره من الصورة الجامدة التي حصر فيها أصحاب المنظومات التعليمية الرجز، فهذا الفن كان قد أصبح مطية يمتطيها النظامون لتصنيف المعارف[1] وتسهيلها على المحصلين، وتضايق أبي العلاء من النظامين ونظمهم الفقير الشعرية بين في كثير من مواقفه النقدية. أما التلقين العلمي نفسه فيظهر أن أبا العلاء – وهو الذي صنف في كثير من المعارف – اختار له أسلوبًا كشف عن أنه كان يتعمد أن يجعل طالب العلم يحصل أكثر قدر من المعارف دون الانتباه إلى ذلك من خلال تسليته بموضوع ظاهره شيق وباطنه يخفي كل المقولات العلمية المراد تلقينها ليسهل التحصيل[2].

لكن مهانة هذا الفن من حيث وظيفته الاجتماعية وبنائه اللغوي والايقاعي تظل الدافع الأقوى إلى رفضه، فالرجز في أصله كان مختلفًا عن القصيد من حيث نوع الأغراض التي كانت ترد فيه، وإذا كان هذا الفن في صورته المعروفة يشارك القصيدة في نفس الأغراض الشعرية فإن هذه المشاركة في رأي أبي العلاء مشاركة طارئة وخروج عن الأصل وتحول في الوظيفة الاجتماعية لأن السياق الاجتماعي الذي كان يستثمر فيه الرجز كان غير السياق الذي استثمر فيه القصيد: (وأما إنكارك أني جعلت الفاختة راجزة وأخرجت الرجز عما وضع له فقد وجدنا المتحققين بهذا الشأن في قديم الزمان والحديث أخرجوا الرجز عما ذكرت من الحداء، ومراس الأعمال إلى أصناف المدح وطبقات النسيب، وصرفوه مختارين في أنحاء كثيرة، وافتنوا في ذلك مثل ما افتنوا في القصيد)[3].

---

الأعصر العباسية.

(١) انظر مثلًا منظومة أبان اللاحقي في أخبار الشعراء: ص ٤٦ – ٥٢، ومنظومتي ابن عبد ربه في العقد الفريد: ٥٠١/٤ و ٤٣٠/٥.

(٢) انظر: مقالة «الرجز في القرن الرابع بين التطويع الشعري والرفض النقدي»/ مجلة. ك. أ / أكادير / العدد(٥) سنة ١٩٩١م، ص١٥.

(٣) الصاهل والشاحج: ص ٢٠٣. ويرد هذا رأي الجوزو الذي أراد أن يجعل من ورود أغراض القصيد في بعض الأراجيز دليلًا على أنها أصل في نظمه. انظر: مقالة الرجز / مجلة الفكر العربي / العدد (٢٥) / السنة (٤) – فبراير ١٩٨٢ م، ص ٣٢٠.

ومردُّ تلك المهانة إلى ارتباطه في أصله بأعمال اجتماعية شاقة كانت في معظمها[١] مما يتعالى أشراف العرب عن القيام بها لاختصاص العامة بها كالحداء والمتح: (ليكون مسكة للمنة ونريعة إلى النشاط)[٢]. وإذا كانت طبيعة الأعمال التي وظفوا فيها الرجز تختلف من حيث سهولتها وليونتها ومشقتها وعنفها، فإن هذا الاختلاف يفرض أن يكون الرجز الذي يستعان به فيها يختلف من حيث بناؤه اللغوي باختلافها.

فالرجز في الأعمال السهلة والرتيبة لا يمكن أن يتصور إلا سهلاً مسترسلاً كالحداء مثلاً، بينما يتصور في الأعمال العنيفة مبنيًّا على الجهارة الصوتية والجعجعة كرجز الحروب والمقارعات العلنية، ويؤدي هذا إلى حصر صورتين أوليين للرجز: صورة الرجز السهل، وصورة الرجز المبني على أصوات ممتلئة ذات جلبة خشنة تقرع الأذن، وهو ما نعته أبوالعلاء بالحزن وهو ينفي الشعرية عن القرآن الكريم في قوله: (ما هو من القصيد الموزون ولا الرجز من سهل وحزون)[٣]، إلا أن الجامع بين الصورتين على اختلاف بنائهما الصوتي الارتجال والاقتضاب.

فالارتجال طريقة في النظم كان يتميز بها الرجز عن القصيد، لأن الأصل فيه أن يقال على البداهة: (قال رجزه قبلاً أي بديها)[٤]، بينما يبدو أن الأصل في القصيد كان التروي والتفكير والتنقيح والتهذيب: (وقالوا: شعر قصد إذا نقح وجود وهذب، وقيل: سمي الشعر التام قصيدًا لأن قائله جعله من باله فقصد له قصدًا ولم يحتسه حسيًا على ما خطر بباله وجرى على لسانه، بل روى فيه خاطره واجتهد في تجويده ولم يقتضبه اقتضابًا)[٥].

---

(١) لا نستبعد أن المقارعات والمساجلات القبلية التي كان الرجاز يرتجلونها كانت تتميز عند العرب - بمهانتها وابتذالها - من المفاخرات والأهاجي التي كانت تعد فنًّا شريفًا ينفرد به الشاعر المقصد.

(٢) الصاهل والشاحج: ص ٢٠٠، حيث قوله: ( والرجز إنما تقوله العرب في حداء الإبل ومراس الأعمال ... ) وانظر قوله في اللزوم: ٦٣٥/١: ............... ... كما استعان السقاة بالرجز.

(٣) رسالة الغفران: ص ٤٧٢.

(٤) الفصول والغايات: ص ١١٠.

(٥) لسان العرب: مادة قصد.

وإذا كان الارتجال طريقة قد تأصلت في نظم الرجز فإن السمة الشعرية التي يجب أن تكون قد ارتبطت بهذه الطريقة هي السرعة في الإنشاد، لأن الارتجال أمام السامعين لا يسمح بسكتة طويلة يمكن أن تكون فرصة للتفكير فيما سيقال. فالارتجال يستدعي العجلة، ونتائج العجلة لدى أبي العلاء مردها إلى الارتجال نفسه: (ما استعجلت فأقول ارتجلت لأن أخا الإعجال يحمل ذنبه على الارتجال)[1]. وتمييز الرجز بسرعة إنشاده وعجلة مرتجزه مقياس قديم يكشف عنه حديث ابن مسعود: (من قرأ القرآن في أقل من ثلاث فهو راجز)[2]، وقد ذكروا أن هذا القارئ إنما سمي راجزا (لأن الرجز أخف على لسان المنشد واللسان به أسرع من القصيد)[3]. فالرجز بالقياس إلى القصيد خفيف على اللسان عند الإنشاد، وهو اختلاف يجعل الفرق بينهما إيقاعيا صوتيا وإن تشابهت صورتا إيقاعيهما في الظاهر أحيانا، فالوحدة الايقاعية في الرجز أي الجزء أو ما يسمى تجاوزًا بالتفعيلة وحدة سريعة في أصلها، وسرعتها بالقياس إلى وحدات القصيد تجعلها مختلفة عن الوحدة الايقاعية في الكامل عندما ترد مضمرة.

إن العروضيين يذهبون إلى أن متفاعلن في الكامل إذا أضمرت في البيت كله جعلته رجزًا[4]، وذهبوا نتيجة لهذا إلى أن الحكم بنسبة القصيدة الكاملية التي تضمر كل أجزائها إنما يستدل عليها بورود متفاعلن فيها غير مضمرة ولو مرة واحدة. ويفهم من هذا التصور العروضي أن الايقاع الكامل المضمر وإيقاع الرجز التام إنما يتمايزان بترك الإضمارلأن متفاعلن الكاملية المضمرة في رأيهم هي نفسها مستفعلن الرجزية، وهو خلط صريح بين إيقاع القصيد وإيقاع الرجز، خلط ينشأ عن النظرة الرياضية المجردة إلى هاتين الوحدتين الايقاعيتين دون مراعاة الفروق الجوهرية التي يحققها

---

(١) رسائله /عطية: ص ٢١٢.

(٢) انظر: لسان العرب: مادة رجز.

(٣) نفسه: مادة رجز.

(٤) عدوا من ذلك قول عنترة: إني امرؤ من خير عبس منصبًا ... نفسي وأحمي سائري بالمنصلِ.

الإنشاد، أي الفروق بين الصورة السمعية التي تتولد من العجلة ونظيرتها التي تتولد من التريث والترسل، وهي فروق لم يفت أبا العلاء التنبيه عليها.

فالصورة السمعية للخبب مثلاً تختلف في أذن المتلقي (على حسب عجلة المنشد وترسله)[1]، لذلك نجده وهو الأعمى ذو الأذن المرهفة يرفض مثل هذا الخلط الذي يكشف عن عدم اهتمام العروضيين بالخصوصيات الإيقاعية الجوهرية للأوزان: (أستعين الله القدير فإن المرء السيد ربما أذلته النكبات حتى يحسبه اللبيب أحد ضعاف العامة كالوزن الكامل اذا أضمر أو وقص وخزل ظن أنه من الرجز، فثبتني اللهم على الطريق السوي فإن الحليم ليخف حتى يتوهم بعض الجهال، كالوزن الوافر إذا عصب ظنه العاقل من الأهزاج)[2].

فالوافر المعصوب لدى أبي العلاء – وإن أشبه الهزج – ليس هزجًا، كما أن الكامل وإن أضمر أو وقص وخزل لا يعد رجزا. ويعني هذا أن خلط العروضيين بين الرجز والكامل المضمر ينجم عن المقارنة الرياضية السطحية بين توالي سببين خفيفين قبل الوتد في مستفعلن الرجزية، وتواليهما في متفاعلن الكاملية المضمرة دون مراعاة الفروق بين التحقق الصوتي السمعي لكل وحدة منهما، وهي مقارنة مضللة يدعو أبوالعلاء إلى عدم الانخداع بها والثقة في نتائجها: (وإنما قلت ذلك لئلا يظن البيت الذي فيه الزحاف من تام الرجز لأن الكامل الأول والثاني إذا أضمرت أجزاؤهما كلها أشبها أول الرجز وثانيه)[3].

إن الرجز لدى أبي العلاء غير الكامل المضمر، ومستفعلن الرجزية تختلف في رأيه بالضرورة عن متفاعلن المضمرة وإن أشبهتها ظاهرا في البناء الرياضي[4]. إن

---

(١) الصاهل والشاحج: ص ٥٢٨.

(٢) الفصول والغايات: ص ٣١٨.

(٣) رسائله /عطية: ص ١١٧.

(٤) وهو بناء مجرد يتمثل في سببين خفيفين يتلوهما وتد مجموع، بغض النظر عن الصورة الخطية التي يترجم بها هذا التركيب كأن يقال مستفعلن، متْفاعلن، عيلن مفا، مفعولتن، فا فاعلن، الخ، وذلك لأن البناء مفرغ بالضرورة من أية صورة صوتية مسموعة، وإلا وجب تحديد الوزن الحقيقي كما هو الحال في الأبنية الصرفية.

حاسة السمع المرهفة لدى هذا الشاعر الضرير جعلته ينفرد بهذا الرأي إذ لا نجد في المصادر[1] ما يدل على أن العلماء قبله شاركوه هذا الرأي. وقد اختار الشاعر لبلورة رأيه هذا صورة طريفة تجلت في بحثه وهو يتعرض لصوت الحمامة عن النسب الايقاعي للوحدة الصوتية «يافاختة»، وهي وحدة تحيل وزنًا على مستفعلن لأنها مكونة من سببين خفيفين ووتد مجموع، وهذا الجزء لدى العروضيين يشترك فيه كما تبين الرجز التام والكامل المضمر، إلا أن أبا العلاء يرفض هذا الرأي، فمستفعلن يمكن أن تكون رجزية ويمكن أن تكون كاملية ولكنها لا تكون في الحين نفسه رجزية وكاملية: (وأما قولك وقد استمر بك عجبك ومدك في المقال غيك: إن قولها «يافاختة» سدس الرجز التام، فكيف جعلتها راجزة والرجز إنما تقوله العرب في حداء الإبل ومراس الأعمال من حرب أو جذب غرب أو سرى ليل أو ركوب هاجرة ؟ إنما يحضرونه نفوسهم عند الونية ليكون مسكة للمنة وذريعة إلى النشاط، والفاختة إنما تصيح هذه الأصوات في أولى أوقاتها بالمسرة وأجدر زمانها بالدعة. ودليل ذلك تأيدها في الصوت ومجيئها به على رسل، ولا تصيح في حال الطيران وإنما تصيح وهي واقعة على غصن أو غيره. ولها إذا ريعت في الوكر أو الهواء صوت مخالف لهذا الصوت، ومن تفقد ذلك عرفه فكيف حكمت على صوتها أنه رجز ولم تحكم عليه أنه من الكامل المضمر؟ إنك لغبين الرأي فاسد القياس)[2].

فالوحدة الصوتية «يافاختة» في رأي أبي العلاء وحدة إيقاعية كاملية لا رجزية، والقياس الذي يشير إلى فساده ناجم عن الانخداع بتوالي السببين الخفيفين الذي أوقع في الوهم أنها وحدة رجزية يقابلها في التقطيع مستفعلن، بينما كان المفروض في رأيه أن يراعى في القياس زمن النطق بها عند الإنشاد قبل مراعاة وزنها في

(١) حسب ما استطعت الوصول إليه، إلا أن التجارب الصوتية التي كان أبو العلاء يقوم بها، واعتراف القدماء له بفضل التبريز في علم العروض ونقد الشعر، يجعلنا نطمئن إلى أن رأيه هذا كان من الآراء النقدية الطريفة. ولعله كان ينظر إلى بعض الإشارات التي ذكرها الأخفش في مقارنته بين وحدتي الرجز والسريع. انظر: كتاب العروض لسعيد بن مسعدة الأخفش / تحقيق سيد البحراوي / مجلة فصول / الهيئة المصرية العامة للكتاب / المجلد ٦، العدد (٢) – مارس ١٩٨٦ م، ص ١٥٣.

(٢) الصاهل والشاحج: ٢٠٠ – ٢٠١.

التقطيع، وبذلك نجد الدليل الذي احتج به على كون قول الحمامة: «يافاختة» من الكامل المضمر هو (تأيدها في الصوت ومجيئها به على رسل)[1] أي بتأن وبطء، وفي ذلك دليل صريح على أن ما يميز الرجز من الكامل المضمر هو سرعته وقصر زمن إنشاده بالقياس إلى بطء الكامل وطول زمن إنشاده.

فالخفة والعجلة وسرعة الإنشاد سمة إيقاعية جوهرية في الرجز تفسر مخالفته لما أشبهه من أوزان القصيد، كما تفسر انتساب بعض الأوزان المبنية على مستفعلن السريعة إليه[2] مكونة بإيقاعها المتلاحق العجل نمطا شعريا متميزا عن القصيد. وإلى جانب الخفة والسرعة التي يتميز بها الرجز نجده يوسم بالاضطراب، وهي سمة لصيقة به في تصور أبي العلاء له:

بقائي الطويلُ وعيشي البسيطُ
وأصبحتُ مضطربًا كالرجزْ[3]

ومن معاني الاضطراب الحركة وتضارب المتحركات، وقد ذكروا أن الرجز (سمي بذلك لاضطراب أجزائه وتقاربها)[4]. ويفهم من هذا أن أبا العلاء يقصد بالاضطراب تلاحق الوحدات الايقاعية الرجزية وتقاربها أثناء الإنشاد، ويقوي هذا أن أصل الرجز في اللغة تتابع[5] الحركات، لكن تفسير الاضطراب بتتابع الأجزاء وتقاربها يظل مبهما إذا لم ننتبه إلى العنصر الصوتي الذي يسمح بإدراكه، فأجزاء الوزن الشعرية كلها طالت أم قصرت متتابعة ومتقاربة بالضرورة، ولذلك فإن التفسير الدقيق لتتابع هذه الأجزاء وتقاربها هو تتابع بدايات الأبيات ونهايتها وتقاربها عند الإنشاد، ولا يكون ذلك متأتيا إلا مع قصر الأبيات وذهاب كثير من أجزائها.

---

(١) الصاهل والشاحج: ص ٢٠١.

(٢) انظر: مقالة بلاشير ( ص ١٤٩ ):*Deuxième contribution A L'histoire de la métrique arabe / ARABICA VI*

(٣) اللزوم: ٦٣٦/١.

(٤) لسان العرب: مادة رجز.

(٥) نفسه: مادة رجز.

ونجد هذا التفسير صريحًا عند من ذهب من القدماء إلى أن رجز الشعر سمي كذلك (لأنه أقصر أبيات الشعر، والانتقال من بيت إلى بيت سريع نحو قوله: (صبرًا بني عبد الدار)، وكقوله: (ما هاج أحزانًا وشجوا قد شجا)[1]، كما نجده في إشارة أبي العلاء إلى تهافت أشطر الرجز أي تتابعها عند الإنشاد، في قوله:

منعتَ منَ القسمِ الحقوقَ كأنها

رجزٌ تهافتَ ما له أنصافُ[2]

فالقصر مصدر الاضطراب في الرجز، ويترتب عن هذه العلاقة أن هذه الصفة تزداد وضوحا كلما كان البيت أقصر، (فما كان على جزئين فالاضطراب فيه أبلغ وأوكد)[3]. لكن الإشارة الأخيرة تلزمنا بالتفريق بين مفهومين مختلفين للقصر يمكن أن يظهرا في البيت: القصر النسبي والقصر الصريح.

فالبسيط الثماني الأجزاء يصبح قصيرًا بعد جزئه وتحوله إلى بناء ثلاثي، وكذلك يصير الكامل والوافر بعد جزئهما عندما يصبحان رباعيي الأجزاء، ولكن ما يميز هذا القصر وقوفه عند البناء الرباعي سواء كان طارئا كما هو الشأن في الرمل مثلا أم لازما كما هو الشأن في المقتضب والمضارع وغيرهما من البحور التي ترد وجوبا ناقصة عن صورتها الدائرية.

فأقصر صور المجزوءات لا يبنى البيت فيها على أقل من أربعة أجزاء، وهو قصر يختلف بإيقاعه وبنائه عن القصر الذي نجده في الأوزان المنهوكة والمشطورة، فالمنهوك من الأبيات لا يبنى إلا على جزئين، والمشطور يبنى على ثلاثة فقط، وعندما نقيس هاتين الصورتين إلى صورة المجزوءات نلاحظ أن أقصر هذه الصور لا تقل عن أربعة أجزاء

---

(١) لسان العرب: مادة رجز. والملاحظ أن البيت الأول من المنسرح والثاني من الرجز، مما يدل على أن المقصود الرجز النمط بكل أوزانه.

(٢) اللزوم: ١٥٨/٢ . والمقصود أنها لم تقسم وكأنها شطر رجز لا يقبل التقسيم. وانظر الصاهل والشاحج: ص ٥٠٤ حيث يشير إلى تعذر تنصيف أشطر الرجز.

(٣) لسان العرب: مادة رجز.

بينما لا يتجاوز أطول بناء في الأبيات غير المنصفة ثلاثة أجزاء، وهذا ما يجعلنا نعتبر القصر في المجزوءات قصرًا نسبيًّا[١] بالقياس إلى القصر الصريح الذي يتحقق في المنهوكات والمشطورات.

إلا أن الاعتماد على عدد الأجزاء وحده للتفريق بين هذين النوعين من القصر يمكن أن يكون مضللا، فقد يلتبس منهوك المنسرح مثلاً بجزأيه بمجزوء المنسرح بأجزائه الأربعة لتشابه الكم الايقاعي[٢]، ولهذا تظل القافية العنصر الحاسم في تحديد هوية القصر والتفريق بين النسبي والصريح رغم كونها عنصرًا مستعارًا من نظام صوتي مسموع متميزمن نظام الأوزان ذي الصور الرياضية المجردة.

فظهور القافية في آخر البيت بعد جزئين أو ثلاثة أجزاء هو الذي يبرز هوية الرجز النمطي بإيقاعه المتلاحق ويحقق له سمة الإضطراب بجعل قصره قصرًا صريحًا يرغم فيه الوقف الذي تتطلبه القافية في آخر الشطر المنشدَ على أن يعود إلى بداية الشطر اللاحق ليجد نفسه بعد جزأين أو ثلاثة يعود من جديد في إيقاع سريع مضطرب إلى البداية، وهكذا.

ومثل هذا التقارب بين بداية البيت ونهايته لا يوجد في المجزوءات رغم قصرها، لأن مجيء القافية في آخر العجزيسمح للمنشد بأن يجد الزمن الايقاعي الكافي لإنشاد أربع وحدات إيقاعية صوتية أو ست قبل أن يعود إلى بداية البيت، وهذا ما عناه الأهوازي بتقارب الأجزاء والحروف في الرجز[٣].

إن الظهورالسريع للقافية في أواخر الأشطر هو الذي يحقق صوتيًّا الصورة القصوى[٤] للقصر، وما يقترن بهذه الصورة القصيرة من اضطراب لا يوجد في غير

---

(١) يكشف هذا عن ضعف رد خالص على سليم الجندي الذي ذهب إلى أن أبا العلاء يقصد بالرجز كل ما قصرت أبياته، لأن هذا التقييد في رأي الناقد الأول يجعل كل الأوزان القصيرة - والمجزوءات منها - رجزًا. انظر: أبو العلاء ناقدًا: ص ١٥٢ - ١٥٤.

(٢) انظر: قول مهيار: تحمله وهمه ... بزلاء مستقله، ديوانه: ١٤٧/٣.

(٣) انظر: كشاف اصطلاحات الفنون: ١١٠/٤. ( طبعة مصر ١٩٦٢ - ١٩٦٣ ).

(٤) لا نعتبر هنا صورة الرجز المقطع الذي يبنى على جزء واحد في كل بيت كقول القائل: موسى المطر الخ، وذلك

الرجز النمط من الأشعار، فالقصر الصريح سمة إيقاعية جوهرية في هذا النمط، ولذلك ذكروا أنه سمي بالرجز (لأنه صدور بلا أعجاز)[1]. ويبدو هذا الربط بين الرجز وقصره صريحًا في بعض ما عرف به القدماء الرجز، فقد نسبوا إلى الخليل أنه عرفه بأنه (أنصاف أبيات وأثلاث)[2]، وعرفه أبو الحسن الأهوازي بأنه (هو ما كان على ثلاثة أجزاء كمشطور الرجز والسريع)[3].

وعندما نحاول أن نستخلص الصورة المكتملة للرجز من خلال مختلف الإشارات التي حاول القدماء أن يعرفوه بها نجدها صورة مركبة من العلاقة بين ثلاثة مكونات متفاعلة: الارتجال والسرعة والقصر. فالسرعة والقصر اللذان يسهلان حفظه وتداوله يسهلان ارتجاله، وارتجاله يؤدي إلى سرعته، وسرعته تستدعي قصره النمطي. ويبدو أن موقف أبي العلاء الرافض للرجز كان موقفًا من هذه الصورة المركبة من كل المكونات المذكورة، فسهولة ارتجاله وتداوله تجعله شعرًا مبتذلاً ميسرًا لعامة الناس وإن ضعف استعدادهم الشعري خلافًا للقصيد، لذلك لم يعتبره محكا للشاعرية: (ولو رجز لما عجز)[4]. أما سرعة الرجز وخفته على لسان المنشد فقد أصبحت لدى أبي العلاء لملازمتها القصر[5] اضطرابًا تتلاشى فيه الأبنية الصوتية الثقيلة وتند عن الأذن فضلًا عن الأبنية الخفيفة. فعلبط بناء ثقيل في السمع بالقياس إلى خفة «علابط»، وثقله يجعل أبنية الأوزان ترفضه، إلا وزنين اثنين أحدهما شريف هو البسيط، وهو يحتمل هذا الثقل

---

لأنه استعمال مولد، وإن كان موقف أبي العلاء الضمني منه هو الاستضعاف لسكوته عنه، ولأنه استضعف ما هو أطول منه. انظر: الصاهل والشاحج: ص٥١٧.

(١) انظر: لسان العرب: مادة رجز. وقد اختلف العروضيون في تسمية شطر الرجز المشطور والمنهوك، فبعضهم يعده صدرًا ذهب عجزه، وبعضهم يعده عجزًا ذهب صدره، لكن هذا الخلاف لا يمس جوهر البناء، لأن مجيء القافية لتعلن نهاية البيت بعد جزأين أو ثلاثة، هو الذي يحدد هويته وإيقاعه القصير.

(٢) لسان العرب: مادة رجز.

(٣) كشاف اصطلاحات الفنون: ١١٠/٤. ( طبعة مصر ١٩٦٢ - ١٩٦٣ ).

(٤) رسائله / عطية: ص ١٠٧. والعبارة سخر خفي من شاعرية النكتى البصري.

(٥) يرد مصطلح الخفة لديه شبه مرادف للقصر، ومصطلح الثقل ملازمًا للطول، عند حديثه عن بناء الأوزان. انظر: قوله: (...... وبيوت الشعر على قصرها وطولها، وخفتها وثقلها....). الصاهل والشاحج: ص ٥١٨. وانظر: ص ٤٥٤ حيث قوله: (.....صنوف الأشعار المختلفة بين خفيف وثقيل.... وبيت قصر وبيت طال....).

لامتداده وكثرة حروفه [1]، والثاني الرجز النمط، لكنه يحتمله لحقارته وخفته واضطرابه: (وأما الوزن الذي يحتمل علبطا ونحوه لخفته ومهانته فبحر الرجز والسريع، كما قال:

وقـــد شــربَــنــا لَــبَــنًـــا هَـــدبْــدا

وقــد تَــركـنــا فــي الــديــارِ رثْـــــدَا[2]

إن الرجز لدى أبي العلاء شعر حقير، وحقارته تعود إلى خفته وسرعته وقصره، لكن القصر يظل لديه أهم مغمز في هذا الفن. واهتمامه بتحليل أبنية الأوزان لرصد طولها وقصرها واضح في تناوله لها، ولا يقتصر هذا الرصد عنده على عد أجزاء البيت ولكنه يتجاوز ذلك إلى العد الحسابي الدقيق للحروف العروضية قصد حصر كل مظاهر القصر المحتمل تحققها في البيت القليل الأجزاء: (والمنهوك الذي قد ذهب ثلثاه من الشعر، والمشطور الذي قد ذهب نصفه، ولو زاد على النهك الخبل في الجزأين حتى يذهب من ملكه ثلثاه وثلثا سبعه، وذلك اثنان وثلاثون جزءًا من اثنين وأربعين جزءًا)[3].

إن مثل هذا التحليل الكمي يسمح بمعرفة نسبة الصورة الإيقاعية القصيرة إلى الصورة الأصلية (١٠/٤٢)، لكنه يسمح أيضًا بتحديد الطرفين الأقصيين للطول والقصر في الأوزان عند قياسها بعضها إلى بعض: (إذ كان الطويل إنما غاية عدته ثمانية وأربعون حرفًا، والمنهوك أطول ما يكون أربعة عشر حرفًا وأقصر ما يكون عشرة أحرف) [4]، وإذا كان فضل (الطويل على المنهوك)[5] يعود لديه إلى طوله واطراد تمام أجزائه لعدم تعرضه للجزء[6]، واحتمال مجيئه على نفس صورته في الدائرة،

---

(١) انظر: الصاهل والشاحج: ص ٥١٣.

(٢) نفسه: ص ٥١٤.

(٣) نفسه: ص ٦٨٨. وهو يقصد أن الرجز المكون في الدائرة من ٤٢ حرفًا يصير إذا ذهب منه ثلثه أي ٢٨ حرفًا إلى ١٤ حرفًا، ثم يذهب منه ثلثا سبعه أي: ٧/ ٤٢ × ٦ = ٦ × ٣ × ٢/ ٣ = ٤ أحرف، فيصير إلى ١٠ ( فعلتن × ٢ ).

(٤) الصاهل والشاحج: ص ٥١٧.

(٥) نفسه: ص ٥١٧.

(٦) انظر: إشارته إلى تمامه في قوله في سقط الزند / شروح ١١٤٨: فإن الوزن وهو أتم وزن...

فإن حقارة المنهوك بالقياس إليه تعود إلى قصره، ولا يزيد الزحاف البحر القصير إلا ضعفًا:

تَـغْـشَـى الـنـوائـبُ حـالـي وهــي رازحـــةٌ

كـالـشـعـرِ يـلـقـى زِحـافًـا بـعـدمـا نُـهِـكَـا[1]

إن القصر لدى أبي العلاء مقياس نقدي دقيق لتقويم الأشعار، فأبيات ابن الزبعرى المذكورة – بالقياس إلى معلقة عبيد – (مستقيمة في الحس، إلا أن وزنها قصير)[2].

وموقفه النقدي من الأوزان القصيرة صريح في جل مؤلفاته، لكننا نفرق رغم ذلك بين صورتين مختلفتين للقصر الذي يرفضه أبو العلاء: قصر القصيد الذي يستضعف فيه نزعته الحضرية وليونته وتخنثه وبعده عن جزالة أشعار العرب الفصحاء[3]، وقصر الرجز النمط الذي يستضعف فيه خفته واضطرابه رغم كونه شعرا بدويا بعيدا عن ليونة أشعار الحواضر والقرى وتخنثها، ونكتفي[4] هنا بالإشارة إلى أن المنطلق النقدي الموجه لموقفه من قصر القصيد يختلف من حيث جوهره عن المنطلق الموجه لموقفه من قصر الرجز، والرجز لديه شعر وضيع ضعيف لأن قصره يقربه من النثر المسجوع.

إن البسيط الأول في رأيه (إذا ذهب منه أحد وثلاثون حرفًا لم يبق منه ما يسمى شعرًا)[5] لأن المتبقي منه سيكون نصف بيت مكونًا من ثلاثة أجزاء فقط هي (فعلن مستفعلن فعلن)، وذلك رغم كون هذه الخمسة عشر حرفًا الباقية تجعل هذا النصف أطول من المنهوك بأحرفه الأربعة عشر فضلاً عما خبل منه فبني على عشرة أحرف فقط (فعلتن فعلتن).

---

(١) اللزوم: ٢/٢٣١. وانظر: ٢/١٥٨، حيث قوله: منعت من القسم الحقوق كأنها ... رجز تهافت ما له أنصاف.

(٢) اللامع العزيزي / الموضح: ورقة ٧٢.

(٣) انظر مثلاً: الفصول والغايات: ص ١٣١ – ١٣٢، حيث يشير إلى رفض المتجزلين لثلاثة أوزان قصار...

(٤) سنعود إلى توضيح هذا في مبحث لاحق.

(٥) الصاهل والشاحج: ص ٦٩٢.

ومفهوم هذا أن شعرية الرجز تبدأ في التلاشي والضعف مع ذهاب شطره، وتبلغ غايتها في الضعف عندما يسرف الراجز في إفقار البناء الايقاعي للبيت بنهكه والاستغناء عن ثلثه، ولذلك نجد هذا البناء يبدو لديه ذليلًا عاجزًا عن استيعاب كثير من مقومات الشعرية: (ولا تنهك ربي عملي فيصبح كخامس الرجز قل حتى ذل وعجز)[1].

والدليل في رأيه على عجزه ومهانته لدى الشعراء والمتلقين أنه (إنما يجيء في شذوذ من الشعر، ولم تسمع فيه أرجوزة طويلة من المتقدمين. وزعم بعض الناس أنه لا يحسب شعرًا)[2].

إن أبا العلاء لا ينفي[3] شعرية المنهوك كما نفاها بعض القدماء[4]، ولكنه يجعل شعريته لضعفها أقرب صور الشعر إلى النثر، ولعله كان يقصد ذلك وهو يجعل طرائق الرجاز منزلة بين النثر الصريح والشعرالصريح في قوله:

**منطقًا ليسَ بالنثيرِ ولا الشعرِ ولا في طرائقِ الرجَّــــازِ[5]**

لقد قصر البناء الايقاعي للرجز فأصبح بذلك فنًّا حقيرًا ضعيفًا [6] يتفاوت ضعفه بتفاوت قصره، ومثل هذا الشعر الضعيف لا تتصور نسبته إلى الشعراء الفحول. وإذا كان للرواة أن يقولوا بعض الفحول بعضًا من هذا الشعر فالأولى ألا ينسبوا إليهم إلا ما شطر منه فقلت شدة ضعفه بالقياس إلى ضعف المنهوك.

---

(١) الفصول والغايات: ص ١٣٧. والمقصود بخامس الرجز ضربه المنهوك.

(٢) نفسه: ص ١٣٨.

(٣) انظر: الصاهل والشاحج: ص ١٨٨.

(٤) انظر: لسان العرب: مادة رجز، حيث قول الخليل: ( الرجز المشطور والمنهوك ليسا من الشعر ). ولا يعارض قوله هذا اعتباره الرجز وزنًا في الدائرة لأن المقصود هو النمط لا الوزن.

(٥) اللزوم: ٦٣٣/١.

(٦) نجد مثل هذا الحكم في قول اللعين المنقري: أبالأراجيز يا ابن اللؤم توعدني ××× وفي الأراجيز خلت اللؤم والخور. الصاهل: ص ٤٢٥.

لقد نسب الرواة إلى امرئ القيس كذبا قول من قال: (يا صحبنا عرجوا)، فتخيله أبوالعلاء يقول عند سماعه هذا الرجز المنهوك المنسوب إليه: (لا والله ما سمعت هذا قط، وإنه لقري لم أسلكه، وإن الكذب لكثير، وأحسب هذا لبعض شعراء الإسلام، ولقد ظلمني وأساء إلي، أبعد كلمتي التي أولها: (ألا انعم صباحًا أيها الطلل البالي). يقال لي مثل ذلك، والرجز من أضعف الشعر، وهذا الوزن من أضعف الرجز)[1].

أما الرجز المقطع[2] الذي بناه المولدون على جزء واحد في كل بيت فيجب أن يكون بالقياس إلى احتقاره للمنهوك[3] واستضعافه له نثرًا صريحًا[4]، كما يفهم من حديثه عن بيوت الأعراب وأعمدتها: (وما كان من بيوتهم مبنيًّا على ثمانية أعمدة أو نسائج ثمان فهو يشبه ما كان من الشعر على ثمانية أجزاء، وتلك بيوت أمرائهم وأملاكهم تشابه من الموزون قول الشاعر:

**قِفَا نبكِ من ذكرى حَبيبٍ ومنزلِ**

وما كان من بيوتهم على عمودين فهو مالا يمكن أن يكون بيت دونه، يشبه من الشعر ما كان على جزأين، كقول الراجز:

**يَا رِجْلُ لا تُراعي**
**إنَّ مَعِي ذِراعِي**

وهو المنهوك من الشعر)[5]. إن المتتبع لتاريخ الرجز يلاحظ دون عناء بحث أن هذا النوع من الشعر قد مر بمرحلتين: مرحلة كان اهتمام المتلقي فيها منصرفًا إلى الشعر

---

(١) رسالة الغفران: ص ٣١٩ - ٣٢٠.

(٢) كقولهم موسى المطر / غيث بكر... انظر: العمدة: ١٨٥/١.

(٣) يستثمر أبوالعلاء ضعف المنهوك في بناء إحدى معاتباته المادحة بجعله هذا الوزن الحقير لقصره بعد تلفظ الممدوح به أشرف من الطويل:

إذا المنهوك فهت به اختصارًا ... له من غيره فضل الطويلا. س. ز / شروح / ١٣٩٥. وانظر الصاهل والشاحج: ص ٥١٧ حيث يشير متجاهلًا المقطع المولد إلى أنه لا يوجد بعد المنهوك بيت شعر.

(٤) يشير التهانوي إلى قسم من الكلام المنثور يسمى المرجز. انظر: كشاف الاصطلاحات: ٣٨/٣. (طبعة مصر ١٩٦٢ - ١٩٦٣).

(٥) الصاهل والشاحج: ص ٥١٥ - ٥١٧.

نفسه من حيث هو فن يستطيع عامة الناس ارتجاله، ومرحلة ثانية تحول فيها ليصبح مقترنا بأسماء قائليه، وعندما اختار أبوالعلاء الأغلب العجلي والعجاج ورؤبة وأبا النجم وحميدًا الأرقط وعذافر بن أوس وأبا نخيلة، ليجسد ضعف فن الرجز ومهانته من خلال إسكانه إياهم في جنة الشعراء بيوتًا حقيرة تليق بحقارة أرجازهم[1]، كان في اختياره هذه الأسماء شبه مضطر لأنها أسماء لا يخرج عن ذكرها كل من أراد دراسة الرجز والتأريخ له. ومصدر هذا الاضطرار كون هؤلاء الأعلام الرواد هم الذين نقلوا هذا الفن الشعري من المرحلة الأولى إلى المرحلة الثانية، فقد ذكر ابن قتيبة أن الأغلب العجلي (هو أول من شبه الرجز بالقصيد وأطاله)[2] بعد أن كان الرجل قبله يقول (البيت والبيتين إذا فاخر أو شاتم)[3]. وهي إشارة لها دلالة نقدية عميقة لأنها ترصد مرحلة التحول التي خرج فيها الرجز من التلقائية والتداول الاجتماعي المشاع، ليصبح صناعة شعرية يحتكرها دون عامة الناس رجاز محترفون تفرغوا لها بعد أن نبغوا فيها.

فإطالة الأراجيز كانت تعبيرًا عن رغبة أصحابها في إخراجها من سياقها الاجتماعي المبتذل لاستثمارها في نفس الوسط الثقافي الذي كان يستثمر فيه فن القصيد. ويدل على ذلك اقتران أسماء الجيل الأول من الرجاز بخلفاء بني أمية، بل إن في ما رواه أبو النجم عن علاقته بالخليفة الأموي هشام ما يؤكد أن الرجاز قد وجدوا في سهولة ارتجال الأراجيز[4] ما سمح لهم بأن ينافسوا شعراء القصيد في بلاط الخلفاء: (وأنشد أبو النجم هشام بن عبد الملك أرجوزته التي أولها: (الحمد لله الوهوب المجزل)، وهي أجود أرجوزة للعرب، وهشام يصفق بيديه من استحسانه لها)[5].

---

(١) رسالة الغفران: ص ٢٧٣.

(٢) الشعر والشعراء: ٦١٣/٢.

(٣) نفسه: ٦١٣/٢.

(٤) نفسه: ٦٠٥/٢ – ٦٠٦، حيث يشير إلى خبر ارتجال أبي النجم شعرًا في وصف فرس الخليفة بعد عجز أصحاب القصيد عن ذلك.

(٥) الشعر والشعراء: ٦٠٤/٢. وانظر قول ابن قتيبة في نفس الصفحة: (وأنشد أبو النجم هشام بن عبد الملك أرجوزته التي أولها: (الحمد لله الوهوب المجزل) – وهي أجود أرجوزة للعرب – وهشام يصفق بيديه من استحسانه لها.

وإذا نحن أضفنا إلى هذا كون بعض الرجاز كأبي النجم وأبي نخيلة قد نظموا القصيد أيضًا، تبين أن عصر بروز أسماء هذه الطبقة من الشعراء كان عصر تراجع الرجز من حيث هو شعر جماعي تلقائي لا تهتم الذاكرة الجماعية بتخليد أسماء قائليه اهتمامها بتخليده هو نفسه من حيث هو مقول شعري، كما كان في الحين نفسه عصر بروز هذا الفن باعتباره شعرًا احترافيًّا يروجه رجاز كانت أسماؤهم تتداول قبل أشعارهم. لقد رغب الرجاز في أن يدر عليهم رجزهم مثلما يدره القصيد على أصحابه فقصدوه بأن أطالوه وأخرجوه من (الحداء ومراس الأعمال إلى أصناف المدح وطبقات النسيب، وصرفوه مختارين في أنحاء كثيرة وافتنوا في ذلك مثلما افتنوا في القصيد)[1] كما أوضح ذلك أبو العلاء.

وإذا كان هؤلاء الرجاز باستعارتهم مقومات القصيد قد هيأوا لبضاعتهم من النفاق والرواج ما أغرى بعض فحول القصيد بنظمه[2] رغم استضعافهم إياه، فقد كان من نتائج هذه الاستعارة هجنة جعلت أراجيزهم في رأي أبي العلاء تفقد انسياب الحداء وتلقائيته دون أن تمتلك فاعلية الإطراب التي توافرت للقصيد، بل إن أنواع مختلف أراجيز هذه الطبقة تدل على أن أصحابها حافظوا على الصورة الإيقاعية القصيرة للرجز ولم يقصدوها[3].

ولا نستبعد أن تكون القعقعة التي ملأت أراجيزهم شاهدًا على أنهم أرادوا الإفادة من جهارة الرجز القديم الذي كان يرتجل أثناء المقارعات والمساجلات، فالعلاقة المعجمية بين الجذر الاشتقاقي «رجز» والصوت الجهير المرتفع توحي بأن هذا الفن أخذ اسمه من طبيعة أصواته ووقعها في بعض صوره: ( ولا سمعت صوت

---

(١) الصاهل والشاحج: ص ٢٠٣.

(٢) نفسه: ص ١٨٩، حيث يشير أبوالعلاء إلى أن جريرًا وذا الرمة نظما الرجز وإن غلب عليهما القصيد.

(٣) أي لم يبنوها بناء القصيد بأن يجعلوا للبيت صدرًا وعجزًا كما سيرد لدى الشعراء اللاحقين. انظر: العمدة: ١٨٢/١ - ١٨٣، والقصيدة عند مهيار: ص ٤٥٤. وانظر مقالة الرجز / مجلة كلية الآداب بأكادير - العدد ٥ / ١١٩١ - ص ٢١ وانظر لسان العرب: مادة رجز، ومقالة بلاشير: ص ١٤٧.

المرتجز، فقلت: قد قال في أول كلامه: وحديت بالرجز، فما أراد بقوله: ولا سمعت صوت المرتجز؟ وإنما عنيت ارتجاز السحاب بلا رعد. يقال: ارتجز السحاب فهو مرتجز وكأنه شبه بصوت الراجز)[١].

إلا أن الصورة التي سيروه إليها جعلت أبا العلاء يشهر نقديًّا بالحس الشعري الضعيف الذي صدر عنه الرجاز المحترفون في نظم الأراجين، فالتكلف والتعسف[٢] كان قد حل في أشعارهم محل الحس والتلقائية فأصبح الجفاء الصوتي وغياب الإطراب السمة المميزة لها في السمع. إن رفض أبي العلاء لهذه الأراجيز لا يعود إلى كونهم قد تكسبوا بها كما ظن بعض الباحثين[٣]، فموقفه من التكسب حكم لا يفرق فيه بين كون الشعر المتكسب به رجزًا أو قصيدًا لأنه موقف أخلاقي من الاستجداء من حيث هو سلوك بشري لا من المديح من حيث هو بناء شعري، أما موقفه من الأراجيز [٤] فقد كان ينظر إلى شعرية البناء وشاعرية الراجز المحترف وهي تحاول متعسفة إلباس الأرجوزة ثوب القصيدة.

إن بؤرة الضعف في هذه الأراجين، كما تصورها أبوالعلاء تكمن في البناء الصوتي للألفاظ، فالقوافي التي ولع بها الرجاز تؤذي السمع لأنها كانت تختار من بين الرويات النافرة، وألفاظهم تفتقر إلى العذوبة التي يجب أن تتوافر في الشعر لأن أصحابها كانوا مفتقرين إلى التلقائية التي تسهل انتقاءها: (ويعرض له رؤبة فيقول يا أبا الجحاف ما كان أكلفك بقواف ليست بالمعجبة، تصنع رجزًا على الغين ورجزًا على الطاء، وعلى الظاء، وعلى غير ذلك من الحروف النافرة، ولم تكن صاحب مثل مذكور ولا لفظ يستحسن عذب)[٥].

---

(١) الصاهل والشاحج: ص ٤٠٩ . وسمي فرس الرسول صلى الله عليه وسلم المرتجز لجهارة صهيله.

(٢) انظر: رسالة الغفران: ص ٤٨٦.

(٣) انظر: أبوالعلاء ناقدًا: ص ١٦٠

(٤) نستعمل مصطلح أرجوزة ونحن نريد به مطولات الرجز التي ظهرت بعد تقصيد الأغلب العجلي لرجزه.

(٥) رسالة الغفران: ص ٣٧٥.

ولعل أبا العلاء كان سيكون في حكمه ألين لو كان مظهر غياب هذه العفوية برودة تقرب المنظوم من كلام العوام، لكن البناء الصوتي كان في أذنه أشنع من ذلك، فالعذوبة قد غابت ليحل محلها عسر في صياغة الألفاظ عبر عنه بالخثارة [1] المفرطة للبن الرائب ويغلظ القطران غير المنساب. إن هؤلاء الرجاز كانوا قد جعلوا أراجيزهم مدائح يتكسبون بها، وما استغربه أبوالعلاء جرأتهم على جعل هذه الخثارة الصوتية والألفاظ المقعقعة وسيلة إلى مخاطبة الممدوح وسمعه بينما الأصل في المديح أن يكون مطربًا تعشقه الأذن والنفس: (أقسمت ما يصلح كلامكم للثناء ولا يفضل عن الهناء، تصكون مسامع الممتدح بالجندل وإنما يطرب إلى المندل)[2].

إن رؤبة الذي جعل أراجيزه مدائح كان في رأي أبي العلاء يأخذ (جوائز الملوك بغير استحقاق)[3]، وغيره من شعراء القصيد في عصره كان أولى بالأعطية والصلات، وهو لا يقصد رؤبة من حيث هو شاعر فرد، ولكن من حيث هو راجز نبغ في هذا الفن فأصبحت أراجيزه لدى العلماء نموذجًا لقياس الجودة في صناعة كان أبوالعلاء يراها ببنائها الصوتي المدوي كالصخر غير مهيأة لأن تكون جيدة. فرجز رؤبة ورجز طبقته على كثرته لو صهر كله وسبك لم تخرج منه قصيدة واحدة تستحسن[4].

واختياره رتبة الحسن[5] لتقويم الرجز حكم ضمني عليه بأنه أضعف من أن يبلغ هذه الرتبة بله رتبة الجودة. لقد كان أبوالعلاء يعلم أن تعلق العلماء بالرجز يعود إلى ما تضمنه من غريب ووحشي وأنهم كانوا يقوون آراءهم اللغوية بالاستشهاد به، ولكنه لم يكن يرى في هذه القيمة العلمية أي دليل على سمو الشعرية[6]، بل إننا نجد في اتهامه لرؤبة بعجزه عن معرفة كلمة عربية كانت متداولة بين الناس عندما خاطبه

---

(١) انظر: رسالة الغفران: ص ١٤٨، حيث يصف رجزهم بالكلام الخاثر العلبط.

(٢) نفسه: ص ٣٧٧.

(٣) نفسه: ص ٣٧٦.

(٤) نفسه: ص ٣٧٥.

(٥) قارن مفهوم الضعف والحسن ( التوسط ) والجودة في الشعر، بمفهوم الضعف والحسن والصحة في الحديث الشريف.

(٦) سنحاول إبراز الفرق بين العلمي والشعري لديه في مبحث لاحق.

بها رجل أعجمي[1]، ما يكشف عن أنه كان يشك حتى في فصاحة هؤلاء الرجاز رغم ما كانوا يتكلفونه من تفاصح ومن غريب لعل كثيرًا منه كان مرتجلاً غير مسموع كما نبه على ذلك ابن جني[2]. إن الرجاز وهم يسعون إلى بهر المتلقي بالغريب من الألفاظ كانوا في رأي أبي العلاء لا يدركون الحدود التي تفصل بين الفصاحة المستعذبة وبين التشادق[3] والتفاصح المتعسف، وهو لا ينكر أن لغة أراجيز بعضهم ترق أحيانًا وتسترسل، لكنه يلاحظ أن ذلك لا يدوم لأنها ما تلبث أن تعود إلى الخثارة والعسر، فيصبح البناء الرجزي خليطًا من الخثارة والرقة وهجنة شعرية يزيد بها الضعف شدة والتعسف بيانًا: (ورحم الله العجاج فإنه خلط في رجزه العلبط والسجاج.)[4]. ويبدو أن المقياس النقدي الذي كشف به أبوالعلاء عن جفاء لغة الأرجاز وضعف انسيابها لم يكن مسلطا على هذا الفن وحده حتى يحمل موقفه منه على التعصب لفن القصيد والنفور الحاجب للمحاسن، فوصفه لشعر ابن هانئ عند سماعه له بأنه رحى تطحن قرونا[5] شاهد على أنه - وهو الأعمى المرهف الحس - كان يولي المسموع الشعري عناية خاصة في تصوره للجودة الشعرية.

وليس غريبًا - في عصر عكف فيه العلماء على دراسة العلاقة بين الإعجاز القرآني وبين نظمه وفصاحته - أن يقتنع أبوالعلاء بأن الفصاحة الشعرية ليست في تكلف الغريب ولا في قعقعة الألفاظ، ولكن في تحقيق الانسجام الذي يضمن لمسموع الشعر ومتصوره انسيابا يوهم البساطة ويخفي كل مظاهر التصنيع التي يستعين بها الشاعر على تجويد صناعته. وإذا كان الشيخ قد أولى التصنيع البديعي والغريب في

---

(١) انظر: رسالة الغفران: ص ٣٧٦، حيث قوله على لسان ابن القارح مخاطبًا رؤبة: (ولقد بلغني أن أبا مسلم كلمك بكلام فيه «ابن ثأداء» فلم تعرفها حتى سألت عنها بالحي ).

(٢) انظر: الخصائص: ٢/٢٥، حيث يذكر ابن جني: أن رؤبة وأباه العجاج كانا يرتجلان ألفاظا لم تسمع من قبل.

(٣) في نفس عصر أبي العلاء كان مهيار قد هاجم الشعراء الذين توهموا أن الفصاحة كامنة في التشادق والتقعر. انظر: ديوانه: ١/١٧٨.

(٤) رسالة الغفران: ص ١٤٨. واللبن العلبط: الخاثر الغليظ، والسجاج: اللبن الذي مزج بالماء فأصبح رقيقًا شديد السيولة.

(٥) وفيات الأعيان: ٤/٤٢٤.

منجزه[1] الشعري عناية متميزة، فإن هذه العناية ليست دليلا على أن شعره قد حمل من عنت العبارة ما لايقل عما يوجد من ذلك من الرجز كما قال بعض الباحثين[2]، فما بدا لبعض الدارسين إسرافًا في الصنعة كان مقترنا بميل شبه غريزي إلى تطويع اللغة الشعرية يمتح من قوة الشاعرية وغنى المحفوظ والخبرة بأساليب الشعراء في النظم، بينما كان تكلف الرجاز وتعسفهم - في رأيه - شاهدًا على ضعف شاعريتهم وعجزهم الذي كان يفتضح كلما حاولوا الخروج عما هيئوا لقوله إلى أغراض القصيد ومعانيه: (ومتى خرجتم عن صفة جمل ترثون له من طول العمل إلى صفة فرس سابح أو كلب للقنص نابح فإنكم غير الراشدين)[3].

لقد نظم العجاج وغيره من المحترفين من الأرجاز ما جعل عصر بني أمية يتميز بأنه عصر الرجز، لكن يبدو أن الجفاء الصوتي الذي عابه أبوالعلاء على هذا الفن كان سببًا في اندحاره وتراجعه في العصور العباسية، إذ لم يستطع عقبة بن رؤبة وأشباهه من الرجاز أن يحفظوا لفنهم مكانته بعد أن احتواه شعراء القصيد وجعلوه وجها من أوجه صناعة الشعر دون أن يعترفوا له بوجود فني مستقل عن القصيد. فبشار كان يعد نفسه أرجز من عقبة وأبيه وجده[4]، وطرديات أبي نواس كانت سبيلًا إلى إظهار براعته في هذا الفن، لكن هذين الشاعرين كغيرهما من المولدين والمحدثين لم يجعلا الرجز وجهًا لصناعتهم الشعرية، فالعصور العباسية كانت عصور فن القصيد التي لم يستعد فيها فن العجاج وطبقته مكانته إلا مرة واحدة عندما نظم منه مهيار الديلمي معاصر أبي العلاء حوالي أربعة آلاف (٤٠٠٠) بيت، إلا أن ما يميز رجزياته بعدها عن جفاء رجز رؤبة ونظرائه وخضوعها لخصوصيات بناء القصيدة من حيث الأغراض واكتمال الأجزاء العروضية بورودها موزعة على الصدر والعجز، وهو ما جعلها أراجيز مقصدة[5] لا يربطها بالرجز النمط إلا الوحدة الايقاعية مستفعلن.

---

(١) يجب التفريق عند تقويم شعره وتتبع مظاهر الجودة والرداءة فيه، بين ما نظمه قبل إعلان العزلة، وبين مانظمه وهو معتزل، لأنه لم يكن شاعرًا مجودًا إلا في مرحلة ما قبل الاعتزال، كما سنوضح.

(٢) النقد واللغة في رسالة الغفران: ص ٩٣.

(٣) رسالة الغفران: ٣٧٧.

(٤) انظر: خبر مفاخرته لعقبة بن رؤبة بن العجاج في الشعر والشعراء: ٢/٧٥٧.

(٥) انظر: القصيدة عند مهيار: ص ٤٥٤، ومقالة «الرجز في القرن الرابع» / مجلة دراسات / ك.أ / أكادير – ص ١٧ – ٢١.

وإذا كان مهيار بتقصيده للرجز ومبالغته في النظم عليه قد أراد البرهنة على امتلاكه شاعرية قوية قادرة على تطويع موسيقى هذا الفن وتخليصه[1] من صورة الحقارة التي وسمه بها القدماء، فإن في العنف النقدي الذي هاجم به أبوالعلاء هذا الفن في نفس العصر ما يدعو إلى التساؤل عن مدى تأثير مهيار في إذكاء هذا العنف، وإن كان هذا التساؤل لا يغير من كون الموقف النقدي في جوهره يظل احتقارًا لسهولة هذا الفن وابتذاله، واستضعافا لاضطرابه وقصره، ونفورا من خثارة الصورة الصوتية التي صيره إليها الرجاز المحترفون. ولعل الموقف الذي يظل في حاجة إلى تجلية هو موقفه من الرجز المقصد[2]، فسرعة وحدته الايقاعية مستفعلن بالقياس إلى وحدة الكامل المضمر تقربه من الرجز النمط، وطوله[3] يجعله قصيدا، لكن الاستئناس بالأرجوزة المقصدة الوحيدة التي اكتفى بنظمها في سقط الزند يجعلنا نرجح أنه كان يعتبر هذا الوزن أيضًا – كالرجز النمط – من سفساف القريض[4]. لقد أكد أبوالعلاء كالأخفش قبله أن الشعر كان عند العرب قصيدًا ورملاً ورجزًا[5]، لكن تصوره النقدي للشعرية المكتملة جعله يقتنع بأن فن القصيد – لشرفه وامتداد إيقاعه[6] – هو القادر وحده دون أي نمط آخرعلى السماح لهذا الاكتمال بالتحقق.

إن رحابة حقل الشعرية في الثقافتين اليونانية والعربية الجاهلية كانت تسمح لعدة فنون من الكلام بأن تنتسب إلى جنس الشعر باعتبارها أنواعًا تحته كالقول الشعري المبني على التخييل دون الوزن، والرمل الذي هيمنت فيه القافية فبدت كأنها أغنت فيه عن الوزن واستقامته، وكالرجز الذي اكتفت فيه العرب بسرعة الايقاعات القصيرة عن ترسل القصيد وطول إيقاعاته، ولم يكن الشيخ

(١) يشير أبوالعلاء معددًا الأوزان التي ركبها المتنبي، إلى أن الطي والخبن في الرجز غير قبيح. انظر: الأوزان والقوافي / مجلة: ص ٦٠٥.

(٢) أي الرجز المبني على بيت منصف ذي ستة أجزاء أو أربعة.

(٣) المقصود طوله الأفقي المتمثل في انقسام أبياته إلى صدور وأعجاز. والأخفش يذكر الرجز التام ضمن أوزان فن القصيد. انظر: كتاب القوافي: ص ٦٧ – ٦٨، ولسان العرب: مادة «قصد».

(٤) انظر: رسالة الغفران: ص ٣٧٥ حيث يصفه بهذا الوصف احتقارًا له.

(٥) اللامع العزيزي/ الموضح: ورقة ٧٢.

(٦) انظر: نفس المصدر: ورقة ٧٢، حيث ينقل أبوالعلاء تعريف العرب للقصيد بأنه ( ما كان طويل الوزن ).

يجهل وجود هذه الأنواع الشعرية كما تبين، لكنه اختار رفضها وتعطيل فاعلتيها الشعرية ليربط جمالية الشعرية بفن واحد هو القصيد لجلاله.

وقد كانت الصياغة التي اختارها لتعريف الشعر الحاجز الذي منع به كل الأنواع المرفوضة من أن تدخل في تصوره النقدي الجمالي للقريض، فالوزن هو الركن الوحيد الذي يبنى منه الكلام الشعري، و«القول الشعري» والرمل/النمط مفتقران إليه. وتجويد الأشعار مقترن بشرائط تستطيع الغريزة الشعرية وحدها الحكم على مدى مقاربة الزيادة والنقصان فيها لغاية الجودة، وغريزته الصافية قد هدته إلى أن الرجز/النمط بخثارته وضعف إيقاعه بعيد عن الجودة وشرائطها، لذا صار من لوازم تعريفه للشعر وثمراته النقدية تعطيل الفاعلية الشعرية لكل ما سوى فن القصيد من أنواع جنس القريض.

****

# الباب الثالث

# الطريق إلى الشعر: هدي الغريزة وتضلال الأقيسة

لم تشكك المدرسة النقدية العربية في مختلف مراحل نموها في كون الطبع أو الاستعداد الشعري الفطري الموجه الأول للكتابة الشعرية والتذوق لدى كل من الشاعر والمتلقي، إلا أن هذا الإعظام لأهمية الطبع لم يلغ في أية مرحلة من هذه المراحل أهمية القواعد العلمية والخبرة المكتسبة في إبداع الشعر وتذوقه، فابن سلام كان قد صرح بأن للشعر صناعة يعرفها أهل العلم[1] بها دون غيرهم، وبعده ذكر ابن قتيبة أن كل علم محتاج إلى السماع، و(أحوجه إلى ذلك علم الدين ثم الشعر لما فيه من الأسماء واللغات المختلفة)[2]. واعتبر كثير من النقاد المعارف أو «آداب الشاعر» زادًا لا مندوحة للشاعر عن التزود به[3]، وعندما شبه العسكري[4] - ضمنيًّا - الشاعر وهو يتعلم الشعر بسماع أشعار غيره من الشعراء، بالطفل وهو يتعلم النطق بسماع كلام أبويه، كان تشبيهه هذا تأكيدًا صريحًا لاعتماد صناعة الشعر على الخبرة الشعرية المكتسبة من التحصيل والإفادة من خبرات الشعراء السابقين، لأن الشعر لدى العسكري لايتصور إلا من حيث إعادة انتاج لمسموع شعري سابق، فالراغب في أن يصبح شاعرا يظل في- رأيه - عاجزًا عن قول الشعر إذا عدم هذا المسموع.

---

(١) انظر طبقات فحول الشعراء: ١/٥.

(٢) الشعر والشعراء: ١/٨٢.

(٣) انظر العمدة : ١/١٩٦ - ١٩٧.

(٤) الصناعتين : ص ٢٠٢. وفي رأيه نظر إلى إشارة ابن فارس إلى أن اللغة تؤخذ اعتيادًا، كالصبي يسمع أبويه. انظر المزهر: ١/١٤٤.

ومثل هذا الحكم بافتقار الاستعداد الشعري الفطري - إبداعًا وتذوقًا - إلى التحصيل والعلم بقوانين الصناعة الشعرية يجعل تصور أبي العلاء لفاعلية هذا الاستعداد متميزًا، فإذا كان قول الشعر يعد - عند العسكري - إنجازًا مستحيلًا إذا لم تهيأ لمن وهب الفطرة الشعرية فرصة سماع نماذج شعرية يحاكيها، فإن هذا الإنجاز يكون في رأي أبي العلاء ميسرًا لأصحاب الفطر، ولو لم يسبق لهم أن سمعوا شعرًا من قبل: (ما كفاك أنك ادعيت النظم الذي هو طبع في غريزة الآدميين مطلق أن يقوله الصبي منهم والمرأة والشيخ اليفن والعجوز الفانية، وهو في غرائز الأمم كلها حتى إنه يحكم على أنه لا يمتنع أن يخطر الكلام الموزون لمن لم يسمع شعرًا قط)[1].

إن الشعر لدى أبي العلاء - إذن - غريزة خص بها الآدميون من حيث هم بشر مميزون عن غيرهم من الكائنات الحية لا من حيث هم أناس ينتسبون إلى أمة دون سواها، وهو رأي يرد ضمنيًا قول من ذهبوا إلى أن العرب يفوقون[2] كل الأمم في نظم الشعر ويفسر سكوته عن ذكر القافية عند تعريفه للشعر، فتساوي الأمم كلها في امتلاك هذا الاستعداد الفطري، يجعل الشعر قوة كامنة في حس الإنسان كمونًا غريزيًا كباقي القوى الفطرية التي تتحكم في بعض أفعال بني البشر وتوجهها دون أن يكونوا في ذلك مفتقرين إلى التعلم واكتساب الخبرة، لذا نجد أبا العلاء يساوي في القدرة على قول الشعربين الصبي والمرأة والشيخ والعجوز وبين الشاعر المحترف، إذا امتلكوا جميعهم نفس الغريزة الشعرية من حيث القوة والخلوص. ولا يجعل الشيخ للتعلم والسماع دورًا كبيرًا في إبداع الشعر لأن وجوده - في رأيه - سابق لهما، لارتباطه بالقوة الفطرية لا التعلم والخبرة المكتسبة، وبذلك يصبح للغريزة الشعرية الفاعلية المطلقة في تصوره النقدي للشعر. إلا أن ما يميز نظرته إلى هذه الفاعلية كونه لا يحصرها في نظم الشعر فقط لأن سلطة الغريزة - لديه - تتجاوز النظم إلى التلقي.

---

(١) الصاهل والشاحج: ص ١٩٤.

(٢) انظر جمهرة أشعار العرب: ص ١، والعمدة: ١/١٩، ٧٨. وخلافًا لذلك صرح ابن قتيبة بأن الله لم يخص بالشعر قوما دون قوم. الشعر والشعراء: ١/٦٣.

إن تذوق الشعر ونقده اللذين ربطهما النقاد بالعلم ومعرفة قوانين الصناعة الشعرية يصبحان لديه قوة غريزية غير مفتقرة إلى المعرفة المكتسبة لأنها استعداد فطري متقدم على التحصيل والتعلم: (وحدث رجل ضرير من أهل آمد يحفظ القرآن ويأنس بأشياء من العلم أنه كان وهو شاب له امرأة مقينة تزين النساء في الأعراس، وكان ينجم على الطريق، وكانت له قرعة فيها أشعار كنحو ما يكون في القرع، وكان يعتمد حفظ تلك الأشعار ويدرسها في بيته ولا غريزة له في معرفة الأوزان فيكسر البيت فتقول له امرأته الماشطة: ويلي، ما هذا جيد، فيلاجها ويزعم أنها مخطئة، فإذا أصبح مضى فسأل من يعرف ذلك، فأخبره أن الصواب معها وعرفه كيف يجب أن يكون، فإذا لقنه عنه عاد في الليلة الثانية فذكره وقد أصلح فتقول الماشطة: هذا الساعة جيد)[1].

وقد نجد في إشارة قدامة[2] وابن طباطبا[3] إلى أن معرفة أوزان الشعر قد يستغنى فيها عن التعلم بالطبع السليم ما يبدو شبيها بهذا الذي يذهب إليه أبو العلاء، إلا أن ما يميز تصوره لفاعلية الغريزة ذهابه إلى أن سلطتها لا تقف عند حدود الاهتداء والإرشاد إلى الوزن السليم رغم الأهمية التي كان يوليها لعنصر الايقاع، فالغريزة التي تهدي الشاعر والناقد إلى معرفة الوزن المقبول هي نفسها التي تكشف لهما عن أسرار الجودة والرداءة في الألفاظ والأبنية الشعرية وما سوى ذلك[4] من عناصر الشعر وشرائطه. وما يبدو طريفا في إعظام أبي العلاء لسلطة الغريزة الشعرية وفاعليتها اعتماده على الاختبار المباشر لهذه الفاعلية قصد التيقن منها ومعرفة حدود قوتها ومجالها: (وكان لي كري من أهل البادية يعرف بعلوان وله امرأة تزعم أنها من طيء، فكان لا يعرف موزون الأبيات من غيره، وكانت المرأة تحس بذلك، وكانت تتأسف على طفل مات لها يقال له رجب، وكانت تنشد هذا البيت:

---

(١) رسالة الغفران: ص٥٨٠ - ٥٨١.

(٢) انظر نقد الشعر: ص ١٤.

(٣) انظر عيار الشعر: ص ٩.

(٤) ـــ كما سنوضح.

إذا كـنـتَ مِـن جـرَا حـبـيـبـكَ مُـوجـعًـا

فـلا بــدَّ يــومــا مِــن فـــراقِ حـبـيـبِ

فقالت يومًا: (إذا كنت من جرا رجيب موجعًا)، فعلمت أن الوزن مختل فقالت:(إذا كنت من جرا رجيبن موجعًا) فحركت التنوين، وأنكرت تحريكه بالطبع فقالت: (إذا كنت من جرا رجيبك موجعًا) فأضافته إلى الكاف فاستقام الوزن واللفظ)[1]. ولا يجب أن يفهم من هذا أن أبا العلاء ينفي نفيًا مطلقًا أهمية العلم والمعرفة الشعرية المكتسبة، فإشارته إلى تكامل الغريزة والعلم المحصل تتردد في مختلف مؤلفاته، فضلًا عن كون حديثه عن الشعر وشحذ القريحة يعتبر اعترافًا ضمنيًّا بأهمية الخبرة الشعرية المكتسبة في صناعة الشعر نظمًا ونقدًا.

لكن ما يميز نظرته إلى الغريزة أنه عندما يرسم الحدود القصوى للكتابة الشعرية والتلقي يتطرف مسرفًا تارة في تحكيم الغريزة والاسترشاد بهديها، ومبالغًا تارة أخرى في الاستهانة بالقواعد والأقيسة والتقليل من أهميتها في نظم الشعر ونقده من خلال مهاجمته الساخرة أحيانًا لتطاول العلماء على الشعر، واستضعافه أو تسفيهه لما صدر عن بعض كبار علماء العربية من أشعار أو أحكام نقدية متعلقة بالشعر رغم إجلاله لهم واعترافه لهم بالتبريز والسبق العلمي في المعارف التي تخصصوا فيها. وإذا كان تكامل الغريزة والعلم يعتبر مرحلة وسطى بين هذين الطرفين لا تربك الشاعر والمتلقي وهما يبحثان عن الطريق إلى الشعر، فإن جعله الغريزة في طرف والأقيسة العلمية في طرف آخر مناقض له يوحي بأنه كان ينصحهما عندما يلتبس عليهما هذا الطريق بأن يهتديا بهدي الغريزة ويحترسا من أحكام الأقيسة العلمية المضللة، لأن الغريزة وحدها قادرة – في رأيه – على الاهتداء إلى طريق الشعر والهدي إليه.

****

(١) رسالة الغفران: ص ٥٨١.

# الفصل الأول

# فاعلية الغريزة: الحس الشعري

لعل من أهم ما يلفت أنظار الباحثين عند دراستهم لفكر أبي العلاء مبالغته الواضحة في تقديس العقل والدعوة إلى الاسترشاد بهديه[1] مبالغة أدت بكثير من العلماء إلى الشك في سلامة عقيدته، فالعقل لديه هو الأولى بالتصديق[2] وبأن يكون إمامًا[3] ونبيًّا[4]، وما يرفضه العقل كثيرًا ما يكون هو نفسه ما تجذب إليه الغريزة[5]، وما تشير به الغريزة لا يمكن أن يكون إلا فاسدًا:

ومِـــنَ الـــرزيَّـــةِ أن تـبـيـتَ مـكـلَّـفًـا
إصــلاحَ مَـنْ صـحـبَ الـغـريـزةَ فـاسـدا[6]

لأن الرشاد والغريزة متنافران:

بـــينَ الـــغـــريـــزةِ والـــرشـــادِ نـفـارُ
وعـلـى الـزخـارفِ ضـمَّـتِ الأسـفـارُ[7]

لذا يحق للدارس أن يستغرب تقليل أبي العلاء أهمية العقل في إبداع الشعر وتذوقه وهو يوكل إلى الحس والغريزة مهمة إرشاد الشاعر والمتلقي إلى مكامن

(١) انظر مثلًا: تجديد ذكرى أبي العلاء ص ٢٣٩ - ٢٤٠، و تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية ص ٣٣٨.
(٢) انظر قوله : نكذب العقل في تصديق كاذبهم ... والعقل أولى بإكرام وتصديق. اللزوم: ٢/٢٠٧.
(٣) انظر قوله في اللزوم: ٢/٣١٧ : ما إمامي سوى عقلي. وانظر قوله في: ١/٦٦ : كذب الظن لا إمام سوى العقل ....
(٤) انظر قوله: أيها الغر إن خصصت بعقل ... فاسألنه فكل عقل نبي. اللزوم: ٢/٦٤٢.
(٥) اللزوم: ١ / ١٤٣.
(٦) اللزوم: ١/٣٥٨.
(٧)نفسه: ١/٤٦٤.

الجمال والقبح والجودة والضعف في الشعر، فالفكر الفلسفي[١] منذ أفلاطون إلى عصر ابن سينا، كان رغم اختلاف مدارسه يذهب إلى أن المعرفة تبدأ حسية، وهي مرحلة أولى يكون فيها الحس سبيلًا إلى الإحساس أو الإدراك الحسي المرتبط بالمادة والأعراض ، وتنتهي المعرفة بعد الظن والاستدلال بمرحلة العلم أو الإدراك العقلي[٢] أو التعقل المحض[٣]، وهو أسمى درجات المعرفة لأن المدركات تكون فيه معقولات يدركها العقل مجردة عن المادة.

وإسناد أبي العلاء معرفة الشعر إلى الحس والغريزة يجب أن يكون حسب هذا حكما عليها بأنها معرفة دنيا دون العلم، إلا أن هذا الاستغراب يصبح غير وارد إذا ما وضعنا ربطه الشعر بالغريزة في سياق فكره العام من خلال ثلاث زوايا توجهه هي: إفادته[٤] من التصور الفلسفي للشعر، وتحولات نظريته الشعرية، وعقيدته الجبرية.

أما التصور الفلسفي للشعر فقد سبقت الإشارة إلى أنه يجعل القول الشعري القائم على التخييل والانفعال دون تحكيم العقل أبعد الأقاويل الأربعة عن القول البرهاني المفيد لليقين لاستناده إلى العقل وحده، ورد معرفة الشعر إلى الحس دون العقل منسجم مع هذا التصور.

وأما التحولات فمرحلة اللزوم التي أعلن فيها قطيعته للشعر تعتبر تفسيرًا ضمنيًّا لربطه هذا الفن بالحس دون العقل لارتباطه لديه بالغريزة وبعده عن الخير الذي لا يدركه إلا العقل. ويظل توزعه بين الايمان بالقوة الجبرية وتسلط الغريزة على العقل رغم تقديسه له سببًا لا في ربطه الشعر بالحس فحسب، ولكن في استحضاره الطبيعة والجبلة في كل تأملاته الفكرية، باعتبارها قوة فاعلة في مختلف أنماط السلوك

---

(١) تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية : ص ١٩، ٢٨٥، ٣٨١.

(٢) نفسه: ص ٣٨١ – ٣٨٣.

(٣) نفسه: ص ٢٠ – ٢١.

(٤) سكوته عن ذكر القافية في التعريف إحدى علاماته.

البشري وإدراكاته. لقد اقتنع أبو العلاء بأن العقل مهما أرشد إلى الخير وسبله يظل عاجزًا عن توجيه أفعاله لأن الإنسان مسير بقوة تسخره نحو غايات لا قدرة له على تلافيها ولو حذره عقله منها:

مَا باختياريَ مِيلادي ولا هرَمي
ولا حَياتي فهل لي بعدُ تخييرُ؟
ولا إقامةَ إلا عن يَدَي قَدرٍ
ولا مسيرَ إذا لم يُقْضَ تسييرُ[1]

وإذا كانت الشواهد[2] على خضوع الإنسان وسائر المخلوقات لقوة الجبر كثيرة، فإن من أهم الشواهد على تسلط هذه القوة منازعة الغريزة للعقل في توجيه أفعال الإنسان وسلوكه، لأنها لا تجذبه إلا إلى ما ينهاه عنه عقله:

نَهاني عَقلي عن أمورٍ كثيرةٍ
وطبعي إليهِ بالغريزةِ جَانِبي[3]

****

(١) اللزوم: ١/٤٣٩. وانظر قوله في نفس الصفحة : العقل زين ولكن فوقه قدر ... فما له في ابتغاء الرزق تأثير.
(٢) أرى شواهد جبر لا أحققه ... كأن كلا إلى ما ساء مجرور. اللزوم : ١/٤٣٧.
(٣) اللزوم: ١/١٤٣. وانظر قوله: والعقل يسعى لنفسي في مصالحها ... فما لطبع إلى الآفات جذاب. اللزوم ١/١٥٧.

# المبحث الأول
## مفهوم الغريزة في الفكر العلائي العام

إن موضوع الغريزة يبدو عندما يقارن بالقضايا التي اهتم بها أبو العلاء القضية التي شغلت أكبر حيز من تفكيره، ولرحابة هذا الحيز يبدو مفهوم الغريزة لاتساعه ممتدا لأنه يرصد فاعليتها بدءًا من أدنى درجات الموجودات ويتتبعها في النفس الحاسة[1] أو الحيوانية ليصل إلى الحس العام أو المشترك، وإلى ما يقربها أحيانا من العقل الحدسي[2].

فالعناصر الأربعة (الماء والهواء والتراب والنار) على تضاد طبائعها[3] تآلفت بالغريزة لتكون الجسم ولتحمل غير مختارة النفس:

فهذا قولُ مختبرٍ شَفيقٍ
ونصحُ للحياة وللمَماتِ
طبائعُ أربعُ جشَّمنَ أمرًا
فإضن لحملِهِ متجشِّماتِ[4]

والجسد بطبيعته المادية خبيث[5]، ولذلك نزعت الغرائز نحو الشر:

لا حسَّ للجسمِ بعدَ الروحِ نعلمهُ
فهل تحسُّ إذا بانتْ عن الجسدِ؟

---

(١) يشترك فيها الحيوان والإنسان.

(٢) تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية: ص ٢٣٧.

(٣) انظر قوله في اللزوم: ١/٥٨: وأرى الأربع الغرائز فينا ... وهي في جثة الفتى خصماء.

(٤) اللزوم: ١/٢٣٩، وانظر ٢/٥٣٠.

(٥) انظر اللزوم ١/٢٤٦ حيث قوله :وإن كان هذا الجسم قبل افتراقه ... خبيثًا فإن الفعل شر وأخبث

والـطـبـعُ يـهـوي إلــى مـا شــانَ يـطـلُـبُـه
لـكـنْ يــجــرُّ إلـــى مـــا زانَ بـالمـسـدِ
وفـــي الـــغَـــرائـــزِ أخـــــلاقٌ مـــذمَّـمـــةٌ
فـهـل نُــلامُ عـلـى الـذِّكـراءِ والحـسـدِ[1]؟

ولا فرق في هذا النزوع الغريزي إلى الشر بين الإنسان والحيوان. إن غرائز كل الكائنات الحية – لمناقضتها جوهر العقل – (قلما تعترف بالفضيلة)[2]، وما يميز الإنسان منها كونه رغم تسلط الغريزة عليه كونه فضل عليها بالعقل الذي يعرف الخير ويهتدي إليه خلافًا لها:

والــشــرُّ فـــي حــيــوانِ الأرض مـفـتـرقٌ
والإنــسُ كـالـوحـشِ مـن ضــارٍ ومـبـتـقِلِ[3]

ولو كانت الغريزة موقفة أو مرشدة إلى خير لنهت الكائن الحي عن التناسل لكف الشر:

والــشــرُّ فــي الـخـلـقِ طـبـعٌ لا يـزايـلـهُ
فـقِـسْ عـلـى خـــزرٍ فــي الـعــينِ أو نجـلِ
لــو وفِّــقَ المــرءُ لـم يـبـهـشْ إلــى امــرأةٍ
أو الــغَـريــزة لــم تــزفـفْ إلـــى رجـــلِ[4]

إن مصطلح الغريزة لديه يضيق أحيانًا ليصبح تعبيرًا عن قوة غير مكتسبة كامنة في كل الموجودات حية كانت أم جمادًا، فصفرة البهار غريزة[5] لأنها أصل فيه،

(١) انظر اللزوم: ١/٣٧٤.
(٢) انظر الصاهل والشاحج: ص ١٦٨.
(٣) انظر اللزوم : ٢/٣٢٩. وانظر قوله في : ١/١٢٦. يغدو على خله الإنسان يظلمه ... كالذئب يأكل عند الغرة الذيبا.
(٤) اللزوم : ٢/٣٣١.
(٥) الفصول والغايات: ص ٤٧٦.

وزرقة العيون في العرب (ليست غريزة تكثر فيهم)[١]، والصدأ في الحديد (من غريزته الأصلية)[٢]. وإذا كانت الغريزة تختص بكونها غير مكتسبة فإن مما يميزها أيضًا كونها لا تتبدل[٣] إذ (لا عندد عن الجبلة، يريد المتنسك أن ينصرف حبه عن العاجلة وليس يقدر على ذلك، كما لا تقدر الظبية أن تصير لبوءة ولا الحصاة أن تتصور لؤلؤة)[٤]، وكل تظاهر من الإنسان بما يخالف ما جبل عليه يعد تصنعًا لأن التفاعل (يقع من الإنسان إذا أظهر شيئًا ليس من خلقه ولا غريزته)[٥]، والطبع غير التصنع[٦].

ولأن الإنسان لا يملك سلطة على ما هو غريزة فيه باستحالة تبدله، رد أبو العلاء الخبر الذي ذكر أن عليا رضي الله عنه كان يبغض الحمقى لأنه كان في رأيه (أفضل من أن يبغض على الحمق إذ كان غريزة لا يصل إليها الدواء)[٧].

ويتسع هذا المفهوم ليشمل القوة التي يستطيع بها الإنسان إدراك العالم المحيط به من حيث هو مادة محسوسة، فالحواس الخمس غرائز[٨] لأن اللمس والذوق والشم والبصر والسمع قوى غير مكتسبة تولد مع الكائن. وإذا كان اللمس حاسة عامة لانتشارها في الجسم كله فإن أعم منها الحاس العام[٩] أو الحس المشترك أو الفنطاسيا[١٠]، لأنه (القوة التي ترسم فيها صور الجزئيات المحسوسة)[١١] التي تدركها الحواس الخمس وتنتهي إليها الإدراكات الحسية مرورًا بالقوة المتصورة والوهمية

---

(١) الصاهل والشاحج: ص ٢٦٢.

(٢) اللامع العزيزي / الموضح: ورقة ٥٤.

(٣) رسالة المنيح / رسائله / إ. عباس: ص ١/١٥٥ حيث قوله : (ولو جاز تبدل الغريزة...).

(٤) رسالة الغفران: ص ٥٢٥.

(٥) ذكرى حبيب / ش. د. أبي تمام: ٣/١٠٠.

(٦) انظر قوله في سقط الزند / شروح: ص ١٥٠٠: ... والطبع غير التصنع.

(٧) الصاهل والشاحج: ص ٢٧٤.

(٨) انظر قوله في اللزوم: ٢/١٤١: بفقد غرائزي شمي وذوقي ... ولسي تابعًا بصري وسمعي.

(٩) انظر مفاتيح العلوم: ص ١١٣.

(١٠) انظر تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية: ص ٣٧٦، وانظر مفاتيح العلوم: ص ١١٣.

(١١) التعريفات: ص ٧٦.

وبالقوة الحافظة. وليس للعقل أي تأثير فيها لأنها إدراكات مشتركة بين الإنسان والحيوان، لا قدرة لها على تجريد الصور من المادة وعلائقها ولواحقها تجريدًا تامًا ومطلقًا، كما هو الشأن في الإدراك العقلي[1] المختص بالقوة الناطقة المدركة للكائنات المجردة، فهي إدراكات يملكها الإنسان والحيوان بالغريزة أو بالعادة المقرونة في أصلها بإحساس غريزي.

وما نستنتجه من مقارنة هذه القوى المتعددة للحس بالصفات البسيطة الكامنة في بعض الموجودات كون مصطلح الحس لدى أبي العلاء يفيد الاستعداد الفطري عندما يكون مركبًا من عدة غرائز بسيطة، أي يفيد الغريزة في صورتها المركبة من عدة قوى غريزية متكاملة، وهو مصطلح يطرد في مختلف مؤلفاته للتعبير عن هذا المفهوم المركب.

ويبدو أنه كان رغم تصريحه بأن الغريزة تناقض العقل يضع الحس في أقصى الحدود التي رسمها الفلاسفة للإدراك الحسي الظاهر والباطن ليجعله أحيانًا قريبًا من العقل، فما يدركه الحس يصبح لديه أحيانًا علمًا[2] وإن كان من الجائز حمل مثل هذا العلم على العلم الضروري الذي لا يحتاج فيه إلى مقدمات[3]. لكننا نجد في كلامه ما يدل على أنه يجعل الحس في إدراكه نظيرًا للعقل في تبينه: (ما الذي أنكر من هذا القول البين في المعقول المدرك بالحس أن تصير هذه الأجساد هباء)[4].

لقد أشار أرسطو في كتاب البرهان إلى عقل من العقول البشرية يحصل به للإنسان (اليقين بالمقدمات الصادقة الكلية لا عن قياس أصلًا ولا عن فكر بل بالفطرة والطبع) [5]، ولعل أبا العلاء كان يريد أن يرفع الحس إلى درجة هذا العقل المعتمد في إدراكه على الفطرة والطبع إن لم يكن قصد به هذا العقل نفسه.

---

(١) انظر تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية: ص ٣٧٧، ٣٨١، ٣٨٣.

(٢) انظر زجر النابح: ص ١٣٥ حيث قوله: (أفلا يعلم كل من له حس...).

(٣) انظر التعريفات: ص ١٣٦.

(٤) زجر النابح: ص ١٣٧.

(٥) انظر تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية: ص ٢٣٧، حيث أورد المؤلف كلام أرسطو، وسمى المصدر.

وأيًّا كان مفهوم الحس لديه من حيث موقعه من العقل فإن الواضح من تحكيمه الغريزة في قضايا علمية يحكم فيها العقل أنه كان كأرسطو يؤمن بأن الإدراك العقلي لا يمكن أن يحصل إلا عن طريق الإدراك الحسي، وأن من حرم حاسة من الحواس حرم الإدراك المتعلق بها لأن المخيلة[1] التي يرسم فيها الإحساس صورة المحسوس بعد غيابه لازمة – رغم كونها إدراكًا حسيًّا – لتقديم مادة التعقل[2] للعقل ليجرد المعقولات.

وكما يتسع مفهوم الغريزة ليشمل الصورة البسيطة منها والمركبة تتعدد المصطلحات الدالة عليها تعددًا يوحي بأنه كان يتعمد – ليقوي قوله بتسلطها على الكائنات – استثمار ألفاظ الحقل الاصطلاحي الدال على القوة التي توجد أصلية في الموجودات وتولد مع الحي من الكائنات، فهو يستعمل في مؤلفاته إلى جانب مصطلحي الغريزة[3] والحس[4] – حسب ما استطعت إحصاءه – المصطلحات الآتية: الحاسة[5] والطبع[6]، والذوق[7] والطبيعة[8] والسوس[9]، والشيمة[10] والسجية والنحيزة[11]

---

(١) انظر تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية: ص ٦٠.

(٢) نفسه : ص ٦١.

(٣) انظر مثلًا اللامع العزيزي / الموضح ورقة: ١٤٢، ١٤٩، واللزوم: ١/١٤٣، ١٤٦، ٢٠٣، ٢٠٨، ٢٦٢، ٢٧٩، ٣٥٨، و٢/١٢١، ٢١٧، ٢١٩، ٢٣٠، ٢٦٣، ٥٣٠، ٦٠٤، ٦١٣.

(٤) زجر النابح: ص ١٣٥، ١٣٧، واللامع العزيزي / الموضح ورقة ١٤٢.

(٥) انظر الصاهل والشاحج: ص ٨٥.

(٦) زجر النابح: ص ١١٩، وسقط الزند / شروح : ص ٢، و اللزوم ٢/٤٦٩ و الصاهل والشاحج : ص ١٩٤.

(٧) الفصول والغايات: ص ١٤٥.

(٨) اللزوم: ٢/٢٦٧.

(٩) رسالة الغفران: ص ٥٦٥، وخطبة السقط / شروح : ١/١٠، ورسائله / عطية : ص ١١٣.

(١٠) الصاهل والشاحج : ص ٨٥، ورسائله / عطية: ص ١١٠.

(١١) رسالة المنيح / رسائله / إ. عباس : ١/١٥٥.

والجبلة[1] والخلق[2]، والأصل[3] والخيم[4] والقوة[5] والقريحة[6] والمنة[7]، فضلًا عن مصطلح نفس الذي عبر به مرة عن الغريزة[8]، ومصطلح الخاطر الذي نحا بمدلوله منحى يقربه من مفهوم الغريزة[9].

وهذه المصطلحات كلها مترادفة، فالشيمة مثلًا هي[10] الغريزة والطبيعة والجبلة التي خلق الإنسان عليها، والمجبول المطبوع [11]، والغريزة الطبيعة[12]، والسوس[13] الأصل والخلق والسجية والطبع (وكأنه من سست الرعية، لامتلاك الطبع الجسد وتصرفه فيه)[14]. والخيم[15] الخلق والأصل، وهو السوس كما يدل على ذلك قول الشاعر:

ومَنْ يبتدعْ ما ليسَ مِن سوسِ نفسهِ

يدعهُ ويغلبهُ على النفسِ خيمُها[16]

وتشترك هذه المصطلحات كلها – لديه – في الدلالة على الفطر الغريزية المركوزة في الإنسان من أول كونه[17]، وقد يضيف المصطلح إلى مرادفه في مثل قوله: (ما

(١) اللزوم: ٢/٣١٠، ورسالة الغفران: ص ٤٢٤ – ٤٢٥.
(٢) ذكرى حبيب / ش. د. أبي تمام : ٣/١٠٠.
(٣) اللزوم : ٢/٤٦٠.
(٤) نفسه : ص٢/ ٤٦٠.
(٥) نفسه: ١/٥٥، ورسالة الغفران : ص ٤٥٥.
(٦) انظر خطبة سقط الزند / شروح: ص ١٠.
(٧) انظر رسالة الغفران: ص ٤٥٦.
(٨) انظر الصاهل والشاحج: ص ٤٦١.
(٩) انظر مقدمة اللزوم: ١/٣٠، ورسائله / عطية: ص ٤٠، وخطبة السقط / شروح: ١/١٠.
(١٠) انظر المصباح المنير: ١/٣٩٩
(١١) شرح البطليوسي / شروح: ص ٢٠٢٦.
(١٢) شرح التبريزي / شروح ص: ١٨٤٠.
(١٣) انظر لسان العرب مادة سوس.
(١٤) شرح الخوارزمي/ شروح : ص ٢٢.
(١٥) لسان العرب: مادة خيم.
(١٦)شرح الخوارزمي / شروح: ص ٢٢.
(١٧) الموسيقى الكبير: ص ٧٠.

كفاك أنك ادعيت النظم الذي هو طبع في غريزة الآدميين)[1] فيتوهم القارئ أن الطبع غير الغريزة، لكن مثل هذه الإضافة لا تعدو كونها تمييزًا بين المفهوم البسيط للغريزة وبين مفهومها المركب.

فقوله: «طبع في الآدميين» لا يختلف في مدلوله عن قوله احتمالًا: غريزة في طبع الآدميين، لأن اختلاف موقع المصطلحين في الجملتين لا يؤثر في مدلولهما ما دام أحد المترادفين قد اختير اعتباطًا للدلالة على المفهوم الضيق أو البسيط للغريزة بينما اختير الثاني للدلالة على المفهوم الواسع أو المركب الذي يستوعب المفهوم الأول ويتضمنه.

****

(١) الصاهل والشاحج: ص ١٩٤.

## المبحث الثاني

## الغريزة في منظومته النقدية: الاشتغال النقدي

قد يكون من الطريف أن تصبح الغريزة[1] التي ينفر منها أبو العلاء ويدعو إلى الاحتراز من أوامرها ونزوعاتها الشريرة هي المقياس الدقيق الذي يدعو إلى الاحتكام[2] إليه والاهتداء بهديه في إبداع الشعر وتذوقه، وتبدو دعوته الصريحة أو الضمنية إلى تحكيم هذا المقياس مطردة في كل مقولاته النقدية، بل وتأخذ مظهر المبالغة في الثقة والأحكام التي يقود إليها، وهي مبالغة مقصودة يؤكد من خلالها أن لا سبيل لغير الغريزة إلى سبر أغوار الشعر والإحاطة بأسراره ودقائقه كتابة وتلقيًا.

إن ما تقبله الغريزة من الأشعار هو الجيد والسليم، وما تنفر منه أو تنكره لا يمكن أن يكون إلا رديئًا أو مختلًّا أو غير مكتمل، ولا يبالي أبو العلاء إذا ما نبهت الغريزة على خلل ما أو هدت إلى استعمال ما، بأن يكون حكمها هذا مخالفًا لما يذهب إليه العلماء، فأحكامها لديه لا يمكن أن تكون إلا مصيبة: (وبعض من يتكلم في العروض يذكر هذا البيت ويحمله على أنه جاء بالعين متحركة وليس بعدها واو، ويجب أن يكون الطائي لم يفعل ذلك لأنه معدوم في شعر العرب والغريزة له منكرة)[3].

---

(١) المقصود مفهوم هذا المصطلح الذي تدل عليه في مؤلفات الشيخ المصطلحات المتعددة المذكورة سابقًا.

(٢) انظر مذاهب اللغة:ص ١٨٠، ٢٤١، و أبو العلاء الناقد: ص ١٤٨، وأبو العلاء ناقدًا: ص ٩٦، والنقد الأدبي الحديث: ص ٤٢٢.

(٣) ذكرى حبيب / ش. د. أبي تمام: ٢/٣٢. والمقصود قول الطائي: يقول فيسمع ويمشي فيسرع.

ولعل هذا الإفراط المقصود في الثقة بأحكام الغريزة[١] والاسترشاد بهديها هو ما يضفي على منظومته النقدية خصوصية تجعلها جديدة ومتميزة، رغم اعتمادها على ما كان النقاد السابقون قد وقفوا عنده أو أشاروا إليه.

إن وضع هذا التصور لفاعلية الغريزة في سياق التأريخ النقدي يظهر لنا أن ربط الشعر بها لم يكن كشفًا نقديًّا سبقت إليه النظرية العلائية، فكل النقاد الذين تحدثوا عن علاقة الشعر بالطبع كانوا في الحقيقة يشيرون إلى أن مرد الشاعرية إنما هو إلى ذلك المفهوم الذي كان أبو العلاء يفضل أن يعبرعنه بمصطلح الغريزة وإن كان قد عبر عنه بما سواه من المصطلحات[٢].

وإذا نحن قيدنا التأريخ لهذا المفهوم باستعمال مصطلح غريزة بعينه نجد الجاحظ قد ذهب في القرن الثالث إلى أن قول الشعر مرتبط بثلاثة عناصر هي الغرائز والبلد والعرق[٣]، وفي نفس القرن وصف ابن قتيبة المطبوع من الشعراء بأنه من يبين على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة[٤]، وأرجع الصعوبة التي يجدها الشعراء أحيانًا في نظم الشعر إلى (عارض يعرض على الغريزة من سوء غذاء أو من خاطر غم)[٥].

وكلامه هذا صريح الدلالة على أن الغريزة هي المصدر الذي تتولد منه الأشعار، وهو تصور قريب من التصور الذي رسمته المنظومة النقدية العلائية لها، ولا نستبعد أن يكون لما كتبه أرسطو عن السبب في نشأة الشعر[٦] وعن كون المحاكاة غريزة في

---

(١) انظر مثلًا الصاهل والشاحج: ص ٤٥٠، ٤٥١، ٤٨٢، ٥٨١، ٥٨٢، ٥٨٩، ٦٨٦. واللزوم: ١/ ٨، ١٨، ٢١، ٢٧، ٢٩، ٣٢، ٣٦. والفصول والغايات: ص: ٨٦، ١٤٤، ٣٥٩. وضوء السقط : ورقة ٥٩ أ. واللامع العزيزي / الموضح: ورقة ١٦١، ١٨٨. وذكرى حبيب / ش. د. أبي تمام : ٢/٣٢٧. وعبث الوليد: ص ٢٥، ٢٠٠، ٢٠٢. ورسالة الغفران: ص ٢٥١، ٣١٤. وزجر النابح:ص ١٠٢، ورسائله / عطية:٢٣٥. ورسالة الملائكة: ص ١٣٨، ومقدمة شرح ديوان ابن أبي حصينة:١/٥.

(٢) كالحس والجبلة والحاسة والسوس والشيمة والخيم... انظر ما تقدم.

(٣) انظر الحيوان: ٤/ ٣٨٠.

(٤) انظر الشعر والشعراء: ص ٩٠.

(٥) نفسه: ص ٨١.

(٦) انظر فن الشعر / ترجمة بدوي: ص ١٢.

الإنسان[١] أثر في تصور ابن قتيبة والجاحظ للغريزة، بل وفي تصورات الجيل الأول من النقاد للطبع وللمطبوعين من الشعراء. أما أبو العلاء فتأثير النظرية الشعرية اليونانية في تصوره للشعر والغريزة تشهد به إلى جانب بعض تصوراته النقدية الأخرى تصوره الخاص لسلطة الغريزة وتحكمها في الشعر.

فبعد أرسطو الذي أرجع الشعر إلى الغريزة والطبيعة الإنسانية وقبل ظهور أبي العلاء، كان الفارابي قد ذهب إلى مثل ذلك عندما ذكر في حديثه عن نشأة الموسيقى أن (التي أحدثت الألحان هي فطر ما غريزية للإنسان، منها الهيئة الشعرية التي هي غريزة للإنسان ومركوزة فيه من أول كونه)[٢].

وفي حديثه عن صناعة الشعر وقوانينها يشير الفارابي إلى صنف من الشعراء ذوي جبلة[٣] وطبيعة متهيئة لحكاية الشعر وقوله، غير عارفين بصناعة الشعر على ما ينبغي لاقتصارهم على (جودة طباعهم وتأتيهم لما هم مسيرون نحوه)[٤]. وإشارته إلى وجود هذا الصنف من الشعراء وإلى أن الشعر غريزة للإنسان مركوزة فيه من أول كونه تلتقي مع ما سيذهب إليه أبو العلاء من أن الشعر قد يقوله من لم يسمعه قط من قبل، لكننا لا نجد عند الفارابي دعوة إلى الثقة في الغرائز الشعرية كتلك التي سنجدها لدى أبي العلاء.

وفي عصر الشيخ نفسه ظل ابن سينا – رغم رسوخ صناعة الشعر وقوانينها في زمانه – مقتنعًا بأن الشعرية أكثر ما تتولد عن المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعًا وتنبعث الشعرية منهم (بحسب غريزة كل واحد منهم)[٥]. وكل هذا يجعل تصور أبي العلاء النقدي للغريزة الشعرية في عمومه استمرارا للتصور الفلسفي اليوناني

---

(١) فن الشعر: ص ١٢.
(٢) الموسيقى الكبير: ص ٧٠.
(٣) قوانين صناعة الشعراء /ضمن فن الشعر: ص ١٥٦.
(٤) نفسه: ص ١٥٦.
(٥) الفن التاسع من كتاب الشفا / ضمن فن الشعر: ص ١٧٢.

والإسلامي، لكن خصوصياته المتمثلة في إحاطته بمجال بروزها وتدخلها وتتبعه مظاهر اشتغالها وتحولاتها يجعله تصورًا خاصًّا بأبي العلاء ومنسوبًا إليه، فنحن لا نعثر على ناقد غيره أولى الغريزة الشعرية هذا الاهتمام – حسب ما اطلعت عليه – فضلًا عن أن يكون قد خبر أسرارها وأحاط بأوجه فاعليتها في الكتابة والتلقي كما أحاط بها أبو العلاء.

إن الغريزة الشعرية لديه ليست استعدادًا فطريًّا يختص به الشاعر من حيث هو شاعر، وإنما هي قوة كامنة في الإنسان من حيث هو إنسان تخرج إلى الفعل فتتولد لديه إما القدرة على نظم الكلام الموزون فيوجد الشاعر، وإما القدرة على تذوقه والتغلغل إلى مكامن الجمال فيه أو القبح فيوجد الناقد أو المتلقي المتذوق.

إنها قوة واحدة وإن اختلف وجها فاعليتها ونشاطها لدى الشاعر والمتلقي الناقد، فغريزة الشاعر هي نفسها(١) غريزة المتلقي، وليس نشاط هذا أو ذاك لديه إلا مظهرًا من مظهرين تتجلى من خلالهما فاعليتها: الكتابة الشعرية والتلقي.

ولذلك فإننا في تحليلنا لتصور أبي العلاء لهذه الفاعلية لا نصرف اهتمامنا إلى الشاعر دون المتلقي أو المتلقي دون الشاعر ولكن إليهما جميعًا، لأن شاعرنا الناقد يتصورها من حيث هي قوة فطرية توهب للشاعر كما توهب للمتلقي.

**أولًا - مجالات الاشتغال:**

لعل الانطباع الأول الذي يخرج به دارس مؤلفات أبي العلاء كون هذا الناقد لا يحكم الغريزة الشعرية ولا يدعو إلى الاحتكام إليها إلا عندما يتعرض للبناء الموسيقي العروضي وأبنية الأوزان. وحقيقي أن اهتمامه بقضايا الإيقاع الشعري في كل مؤلفاته ظاهرة تلفت نظر كل دارس يعنى بتصوراته النقدية للشعر، فغزارة إشاراته

---

(١) انظر الفصول والغايات: ص ١٤٤ – ١٤٥، ورسالة الملائكة: ص ٢١٢، ٢١٨، ومقدمة ش. د. ابن أبي حصينة: ١/٥، ورسالة الغفران: ص ٥٨٦، ورسائله / عطية : ص ١٥٥.

العروضية في دواوينه ورسائله وشروحه الشعرية، وتعرضه المطرد[1] فيها لمصطلحات العروضيين ومذاهبهم، وغوصه على دقائق النكت الايقاعية، وتتبعه لهفوات الشعراء وتحليله لموسيقى أشعارهم وتحقيقه لرواياتها، كل ذلك يدل على أنه كان مفتونًا بموسيقى الشعر وإيقاعاته ونغمه، بل إن أقرب صفة يجدها هو نفسه لوصف قدراته أن أذنه وزانة للأقاويل:

**لا تَـعـرفُ الـوزنَ كفِّـي بـلْ غَـدتْ أُذنـي**
**وَزَّانَــةً ولـبـعـضِ الـقـولِ مِـيْـزانُ[2]**

إلا أن هذا الافتتان بإيقاع الشعر ومباحث العروض لا يعني أنه يحصر فاعلية الغريزة ونشاطها في البناء الموسيقي العروضي فحسب، فالشعر لديه- وإن كان الوزن جوهره- بناء لغوي متعدد المكونات تتفاعل فيه مع الوزن أبنية متنوعة وأنظمة مختلفة تمثل في مجموعها ما يعبر عنه هو بمصطلح الشرائط[3]، وسلطة الغريزة لديه يجب أن تكون نظريًّا ممتدة بالضرورة إلى كل المكونات الشعرية إيقاعية ومعجمية وأسلوبية ودلالية، لأنه في تعريفه المشهور للشعر كان صريحًا في الجزم بأن مرد الشعرية إنما هو إلى الغريزة دون سواها، فهي مصدره وهي معياره، وإليها يحتكم الشاعر والمتلقي لتبين مكامن الجمال الشعري والاهتداء إليه. وإذا كان هذا تصوره النظري للغريزة وفاعليتها فإن من البديهي أن يكون اشتغالها النقدي في مباحثه شاملًا لمختلف المكونات التي يقوم عليها الشعر وإن تفاوتت وثيرة تدخلها باختلاف مجالات اشتغالها.

## I - الغريزة والبناء الموسيقي العروضي:

لم يهتم أبو العلاء في منظوماته النقدية بأي عنصر من عناصر الشعر اهتمامه بالأوزان وتحولاتها، ولهذا لا نستغرب أن يحظى البناء الموسيقي العروضي في نظريته بحيز واسع من أحكام الغريزة وأن تكون مظاهر اشتغالها قد ارتبطت بهذا البناء

---

(١) انظر البناء اللفظي: ص ١٤١، و مذاهب أبي العلاء: ص ٢٣٨.
(٢) اللزوم: ٥٠٣/٢. وفي البيت معنيان قريب وبعيد.
(٣) انظر تعريفه للشعر بأنه كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط... ما تقدم، ورسالة الغفران: ص ٢٥١.

ودقائقه، فالاستعمال الشعري للوزن ليس ما وافق قواعد العروضيين وأحكام العلماء ولكن ما قبلته الغريزة ولم تنفر منه، دون أن يكون لخروج الوزن عن صورته الدائرية أو نقصان حرف من أجزائه أو بعض أجزائه، تأثير مطرد في ما تنكره أو تجر إليه، فكل معيار يجعل الجودة مبنية على الاكتمال الرياضي للوزن والرداءة مقرونة بنقصانه، يكون – وإن قاد أحيانًا إلى استعمالات ناجحة – معرضًا لأن يجر إلى استعمالات ينفر منها السمع رغم موافقتها للصورة الرياضية التي يتجلى من خلالها الوزن في دائرته، وذلك لأنه معيار يجعل النقصان عيبًا مطلقًا في الوزن ويجعل الاكتمال حسنًا مطلقًا فيه، وهو مقياس مضلل لا يمكن أن يخدع به من كانت غريزته هاديه الذي يسترشد به وحكمه الذي يحتكم إليه.

أما المقياس الرياضي وحده فصاحبه – في رأيه – معرض لأن يجعل ما قبح من الاستعمالات الإيقاعية وما حسن منها في درجة واحدة، كما يفهم من سخريته الخفية من النكتى البصري الذي علم بقبح حذف الحرف السابع من مفاعيلن في الطويل فتوهم أن كل نقصان من أجزاء الأوزان لا يمكن أن يكون إلا عيبًا، فقاده وهمه هذا إلى أن يتجنب القبض في أجزاء الطويل معتبرًا إياه كالكف قبحًا رغم حسنه في السمع، ومثل هذا الاستعمال في ذوق أبي العلاء بناء ثقيل لا يمكن أن يصدر عمن حكم غريزته: (وهبه اجتنب الكف ولم تبعثه إليه الشيمة المركبة كما اجتنبه كثير من المتقدمين فلم يوجد في أشعارهم فكيف سلم من القبض الذي هو للكف معاقب؟ إن ذلك لحس ثاقب)[1].

ولم يكن أبو العلاء يبالي بأن يكون الشاعر فحلًا من الفحول أو حاذقًا من الحذاق إذا أنكرت الغريزة إيقاعًا من إيقاع أشعاره لأن سلطتها أكبر من الشاعر نفسه، لذا لم يتحرج من التنبيه على الضعف الموسيقي في بعض أشعار البحتري رغم

---

(١) رسائله / عطية : ص ١١٠.

كون هذا الشاعر قد وصف[1] لما في شعره من انسياب موسيقي بأنه أراد أن يشعر فغنى، وذلك في قوله:

مَـــنْ يــتــجــاوزْ عــلــى مُــطــالــبــةِ الــ
ـــعيــشِ تــقــعــقــعَ مِــــن مــلّــه عَـــمَــدُهْ

هذا البيت فيه شيء تنكره الغريزة الصحيحة وهو في موضع النون من «من»، ولو كان في موضع لمله كان أقوم في الحس.

والأبيات تختلف في هذا الفن فيكون بعضها أقل إنكارًا من بعض وقد جاء في هذه القصيدة أشباه لهذا البيت كقوله:

عَـــادَ بـحـسـنِ الـدنـيـا وبـهـجَـتِـهـا
خـلـيـفـةُ الـلـهِ المـرتجـى صَـفَـدُهْ

وهذا البيت فيه موضعان أحدهما في مكان النون من الدنيا والآخر في اللام من المرتجى، وأحسن لوزنه في الغريزة أن يكون الدنى والعلى وأن يكون خليفة الله مرتجى، على أن مثل هذا لا يصرف وهو كثير موجود في أشعار الأوائل وشعر المحدثين، وكان الخليل يرى أنه الأصل وسعيد بن مسعدة يخالفه في ذلك ويذهب إلى أن الزيادة شيء طرأ عليه) [2].

وما يقصده الناقد أن الغريزة تنكر سلامة مفعولات في المنسرح من الزحاف ولا تقبل إلا فاعلات، أما ما نهب الخليل إليه من أن مفعولات هذه عودة إلى أصل المنسرح في الدائرة، وما نهب إليه الأخفش بعده من أن فاعلات هي الأصل فيه لعدم قوله بالدوائر، فخلاف لا تتأثر به الغريزة لأنها تشتغل مستقلة عن أحكام العروضيين وأقيستهم لأن حسن الوزن في السمع هو موضوعها لا سلامته بالقياس إلى القواعد.

(١) المثل السائر: ٢/٣٦٩. وانظر البحتري بين ناقديه: ص ٣٤٤.

(٢) عبث الوليد: ص ٩٩.

## II - الغريزة وموسيقى القوافي:

لم يعد أبو العلاء القافية في الشعر ركنا كالوزن ولكن شريطة هامة من شرائطه يفتقر[1] إليها البناء الشعري العربي ولا يستغني عنها وإن ظل تحققه مرتبطًا بالوزن وحده، ولذلك كان اشتغال الغريزة في بناء موسيقى القافية بينًا وواسع الحيز.

فإذا كانت القافية في الشعر بناءً صوتيًّا مركبًا تتنوع فيه الحروف والحركات وتتفاعل، فإن إحكام الشاعر لهذا البناء لا يمكن أن يتم إلا بالاسترشاد بأحكام الغريزة وهديها.

إن الروي عند العلماء هو الحرف المقيد أو المتحرك الذي تبنى عليه الأشعار وتستمد منه هويتها الموسيقية النغمية، والقواعد قد لا تولي اهتمامًا كبيرًا للفروق بين الصور التي يتجلى من خلالها الروي ما دام الشاعر متمسكًا بترديد نفس الحرف، لكن الغريزة تتدخل أحيانًا للتنبيه على أن ما اختاره يسيء إلى الشعرية أو يضعفها ولو كانت القواعد العلمية تجيزه: (ولو بنيت قواف على ضربت وكتبت ثم جيء فيها بوزنت لكان ذلك جائزا بلا اختلاف، إلا أن القائل إذا قواها بلزوم الباء كان أحسن. ومن تدبر ما ذكر ممن له أيسر غريزة علم أن وزنت مع ضربت في القوافي أضعف من خبت مع سمت لأن هذه التاء من السنخ)[2].

وحركة الروي تابعة له، والقواعد تفيد أن الشاعر حر في اختيار أية حركة لروي أشعاره شريطة التزامه بنفس الحركة في كل الأبيات، لكن الغريزة ترى أحيانًا غير ذلك، فالكسرة في الروي كالضمة والفتحة والتقييد يختار منها الشاعر ما يريد كاختيار الشبلي الكسر في قوله:

---

(١) انظر قوله: (وفقري إلى لقائه ولقائهم فقر الذي أملق إلى الصلة وبيت الشعر إلى قافية متصلة). رسائله / مرجليوث : ص ٤٥.

(٢) مقدمة اللزوم : ١/٢٧.

يـــا سِـــــرَّ سِـــــرٍّ يَـــــــدِقُّ حَـــتَّـــى
يـــجـــلَّ عـــــنْ وصــــــفِ كـــــلِّ حَــــيِّ

وظـــــاهـــــرًا تـــبـــدى بـــاطـــنًـــا تـبـى
مــــن كـــــلِّ شـــــــيءٍ، لـــكـــلِّ شـــيِّ

يـــا جُـــمـــلـــةَ الـــكـــلِّ لـــســـتَ غـــيـري
فـــمـــا اعـــتـــــذاري إذن إلـــــــيِّ[1]

لكن الغريزة تتدخل لتكشف عن أن كسر الروي يكون أحيانا سببا في ضعف الشعر، فقوله («إلي» عاهة في الأبيات، إن قيد فالتقييد لمثل هذا الوزن لا يجوز عند بعض الناس، وإن كسر الياء من «إلي» فذلك رديء قبيح. ولم يأت كسر هذه الياء في شعر فصيح، وقد طعن الفراء على البيت الذي أنشده:

قَـــــالَ لـــهـــا: هـــلْ لـــكِ يَـــا تَـــا فـــيِّ؟
قـــالـــت لـــــهُ مــــا أنـــــتَ بـــالمـــرضـــيِّ

وقد سمعت في أشعار المحدثين «إلي وعلي» ونحو ذلك، وهو دليل على ضعف المنة وركاكة الغريزة) [2]. وتمتد سلطة الغريزة إلى باقي حروف القافية وحركاتها، فما ورد مردوفًا من القوافي في الطويليات (لم تساند فيه العرب ولا غيرهم من أهل الغريزة)[3]، وتأسيس بيت أو أبيات في ما لم يؤسس من القوافي تنكره الغريزة الصحيحة كما تنكر تركه فيما أسس منها[4].

والشعراء مطلقون في اختيار حركة ما قبل الروي وتغييرها في نفس القصيدة إلا أن تكون إشباعًا فتدعو الغريزة حينذاك إلى لزومها.

---

(١) رسالة الغفران: ص ٤٥٥.
(٢) نفسه: ص ٤٥٥ – ٤٥٦.
(٣) رسائله / عطية : ص ١٢٤.
(٤) نفسه : ص ١٢٣.

وبعض العلماء يتوسعون في مفهوم الإشباع فيجعلونه حركة ما قبل الروي في الشعر المطلق وإن كان غير مؤسس ويوهمون بذلك لزوم نفس الحركة قبل الروي مطلقًا، والغريزة لا تحكم بذلك (لأن هذه الحركة ليست لازمة ولا ينكر تغيرها السمع، وإنما تنكر الغريزة تغير حركة الدخيل) [١].

### III - الغريزة والأبنية الصرفية / النحوية:

إن دارس آثار أبي العلاء لا يشك في كون اهتمامه الكبير بالقضايا الصرفية والنحوية واللغوية عموما فيها وتبريزه في مختلف علوم اللغة يسمحان له بأن يعد – وقد عد كذلك[٢] – من كبار علماء اللغة وأعلامها، ورغم ذلك نلاحظ أن وقوفه عند هذه القضايا في تنظيره للشعرلا يبدو إشباعا لولعه العلمي بهذه المباحث، فالقضايا اللغوية التي وقف عندها في تحليله وتصوره للشعر والشعرية لم تبحث من حيث هي قواعد علمية، ولكن من حيث هي أساليب شعرية يكتسي فيها الاستعمال وجهًا شعريًّا قد يلتقي مع القواعد، وقد ينأى عنها أو يشذ أن يتمرد، وهذا الوجه الشعري هو الذي سمح لأحكام الغريزة بأن تتسلل إلى هذه القضايا رغم أن فاعليتها تكون معطلة في مجال القواعد والأقيسة وإن كانت أحكامها تلتقي معها أحيانًا كثيرة.

فالقواعد مثلًا تجيز[٣] همز كلمة القرآن وتركه في قول البحتري:

بـثَّـهـا والــقــرآنُ يـصـدعُ مـنـهــا الـ
هَـضْـبَ حـتَّـى كــادتْ تَــكـونُ جِــرَاء

إلا أن ترك الهمز (أقوم في الغريزة)[٤].

---

(١) مقدمة اللزوم : ١ /١٨.

(٢) ترجم له بعض القدماء ضمن اللغويين، ووصفه بعضهم باللغوي قبل وصفه بالشاعر. انظر الإنباه: ٨١/١، وبغية الوعاة: ص ١٣٦. وانظر ما يأتي.

(٣) عبث الوليد: ص ٢٥.

(٤) نفسه : ص ٢٥. وانظر بيت البحتري في ديوانه : ١٧/١ .

وتثنية لفظة الأهل وتوحيدها في قول أبي الطيب:

وألحقنَ بالصفصافِ سابُورَ فانهوى
وذاقَ الرَّدَى أهلاهُمَا والجَلامِدُ

جائز[١] على مذاهب العرب، والأصل فيه (ألا يثنى ولا يجمع، لأنه يقع على الواحد والاثنين والجميع)[٢]، لكن الشاعر ثنى لأنه (آثر تقويم اللفظ في الغريزة)[٣]. وقواعد الصرف تبيح لمنشد قول أبي الطيب[٤] تحريك الواو وتسكينه في سورات، إلا أن (من قال عورات فحرك الواو- وهي لغة هذيل - قال سورات، لأنهم يقولون في الصحيح حجرة وحجرات وحجْرات بالسكون، وكان الحذف في هذا الموضع أحسن لأن الغريزة تجذب إليه)[٥]. وقد تجر المغامرة والبحث عن الطرافة بعض الشعراء إلى تراكيب شعرية تخالف المعتاد ويكون تمسكهم بقواعد النحاة كافيًا في رأيهم لركوب مثل هذه المغامرات، لكن الغريزة لا تعد هذا التمسك عذرًا للشاعر إذا ما أحست بأنه مخل بانسياب البناء الشعري وجماله، فقول أبي الطيب المشهور:

عِشِ ابْقَ اسْمُ سُدْ قُدْ جُدْ مُرِ انْهَ رِ فِ اسْرِ نَلْ
غِظِ ارْمِ صِبِ احْمِ اغْزُ اسْبِ رُعْ زَعْ دِ لِ اثْنِ نُلْ[٦]

اجتمعت فيه أربع وعشرون كلمة كل كلمة منها جملة)[٧]، ورغم طرافة هذا البيت[٨] من حيث تركيبه بالقياس إلى الاستعمالات المألوفة، تحكم الغريزة بأنه (ضاق بما أودع

---

(١) اللامع العزيزي / الموضح ورقة ٢٢٦، وانظر بيت أبي الطيب في ديوانه : ٣٩٧/١.
(٢) نفسه : ورقة ٢٢٦.
(٣) نفسه : ورقة ٢٢٦.
(٤) قوله: غلت الذي حسَب العشور بآية ... ترتيلك السُوَرات من آياتها. ديوانه: ٣٥٥/١.
(٥) اللامع العزيزي / الموضح: ورقة ١٨٨.
(٦) انظر ديوانه : ٢١٣/٣.
(٧) الصاهل والشاحج : ص ٦١٢.
(٨) نجد ما يشبهه في قول أبي العميثل : فاصدق وعف وجد وأنصف واحتمل ... واصفح ودار وكاف واحلم واشجع. العمدة: ٣١/٢.

من الكلم حتى أنكره السمع وظنه من لا يعرف من وحشي الكلام)[١]. وإذا كان تطور الثقافة العربية قد انتهى إلى مرحلة أصبحت فيها القواعد والأقيسة النحوية ملزمة للشعراء، فإن تاريخ هذه الثقافة قد عرف مرحلة انتقالية تعاصر فيها من الشعراء من يعرب بالسليقة ومن درس قواعد علم النحو، وقد جرت الغريزة بعض شعراء هذه المرحلة والمرحلة التي قبلها إلى تراكيب نحوية خالفت أحوالها الإعرابية ما رسخته القواعد النحوية الجديدة فلم يبالوا بذلك لثقتهم في غرائزهم، بل كان على العلماء أن يتأولوا لما قادتهم إليه الغرائز غير آبهة بالأقيسة كما نجد في تأويلهم استعمال ليس في قول بعض الشعراء: (وكذلك رأي سيبويه في قول الشاعر:

هِـي الشـفـاءُ لـدائِـي إذْ ظـفـرتُ بِـهِ
ولـيـسَ مـنـهـا شـفـاءُ الـداءِ مَـبـذولُ

عنده أن في «ليس» ضميرًا، وهذا يبعد في مذاهب الشعراء لا سيما أصحاب الطبع الذين يعربون بالغريزة) [٢]، وإذا كان للقياس النحوي أن يتأول عدم نصب خبر «ليس» هنا فإن التأويل الممكن الاعتراف بأن الغريزة أبطلت عمل هذا الناسخ: (وإنما القياس أن يكونوا جعلوا ليس في هذا الموضع بمنزلة ما فلم يحتاجوا إلى ضمير، كما قالوا ليس الطيب إلا المسك مثل قولهم ما الطيب إلا المسك..)[٣].

### IV - الغريزة والإنشاد:

تكشف كثير من الإشارات التي تضمنتها المصادر[٤] القديمة الأولى عن أن الإنشاد كان نظامًا موسيقيًا صوتيًا[٥] مكملًا للشعرية يستفيد منه الشعر مع استقلال

(١) الصاهل والشاحج: ص ٦١٢.
(٢) عبث الوليد: ص ٨٠ – ٨١.
(٣) نفسه: ص ٨١.
(٤) انظر مثلًا كتاب سيبويه : ٤/٢٠٤.
(٥) انظر الموسيقى الكبير: ص ٦٨، حيث يشير الفارابي إلى عدة صناعات تابعة للموسيقى منها قول القصائد والقراءة بالألحان.

بنياته عنه، وهذا الاستقلال هو الذي يفسر ارتباك العلماء في مرحلة تدوين الشعر واللغة وعلومهما أمام بعض مظاهر الاضطراب[1] التي كانت تنجم عن التعارض بين سلطة عناصر النظام الإنشادي وسلطة عناصر النظام الشعري عند تداخلهما.

وإذا كانت مختلف مظاهر هذا التداخل تنبيء بوجود مرحلة قديمة تولد فيها الشعر العربي من الإنشاد أو الإنشاد من الشعر، فإن النصوص الشعرية المتأخرة تدل على أن بعض هذه المظاهر استمرت وامتدت حتى العصور الأدبية التي حلت فيها الكتابة الخطية [2] للشعر محل إنشاده، ولذلك فإن امتداد سلطة الغريزة إلى الإنشاد إنما هو مظهر من مظاهر تحكمها في البناء الشعري نفسه لأن عناصر الإنشاد تصبح عند تفاعلها مع عناصر الشعر وجهًا من أوجهه.

فالتفخيم والإمالة مثلا صورتان من صور الأداء الصوتي لبعض حروف اللغة العربية، نجدهما في بعض القراءات القرآنية كما نجدهما في الغناء وإنشاد الشعر، وإذا كانت القواعد التي وضعها علماء القراءات والعالمون بصناعة الغناء قد مكنت القراء والمغنين من الإحاطة الدقيقة بطريقة التفخيم والإمالة وحدودهما ومواطنهما، فإن العلماء الذين حاولوا حصر قوانين الصناعة الشعرية وقواعدها أهملوا في معظمهم الدقائق المتعلقة بالأداء الصوتي للشعر لتأخر زمانهم عن عصور الإنشاد[3] الأولى، فافتقر الشاعر والمنشد إلى القواعد التي تلزمهما - حتى لا يختل التجانس الصوتي - بمراعاة احتمال بعض الحروف للتفخيم أو الإمالة أو لهما جميعا عند النظم أو

---

(١) انظر مثلًا تفسير النحاة للتنوين الغالي: أوضح المسالك: ص ٥. وانظر البنية الصوتية في الشعر العربي / مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية - عدد (٢) - ١٩٨٨ م / فاس.

(٢) لعل ولع الذوق الشعري في الأعصر المتأخرة بجناس التصحيف، ثم بمختلف فنون التشجير، دليل قوي على أن العين حلت محل الأذن، لفقد الشعر كثيرا من قيمه الصوتية التي كان يستمدها من الأداء الشفوي. انظر الشعراء وإنشاد الشعر: ص ٦٢، والبنية الصوتية في الشعر / العمري: ص ٢٠٦، والموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية : ص ٣٠.

(٣) رغم كون سيبويه قد خصص بابًا مستقلًا للإنشاد (الكتاب: ٢٠٤/٤)، لم يفد العلماء والنقاد من ذلك في تقعيدهم للشعر لأن ما أتى به ظل يدرس باعتباره مبحثًا لغويًّا. انظر مبحث الوقف في همع الهوامع: ٢٠٤/٢.

الإنشاد، لكن غياب هذه القواعد لا يعني الغريزة لأن الشاعر والمنشد مطالبان في حكمها بتجنب كل ما ينكره السمع ولو كان مصدره نظاما آخر غير النظام الشعري.

وإذا كان الخلط بين التفخيم والإمالة عند إنشاد بعض القصائد يسيء إلى الجمال الشعري فإن فاعليتها تبدو صريحة في توجيه الذوق نحو الأداء الصوتي الذي يحفظ للشعرية جمالها، كما يتبين من حديث أبي العلاء عن إحدى رائيات[1] البحتري التي خلط فيها في القوافي بين ما يحتمل التفخيم وغيره وما لا يحتمل إلا التفخيم: (هذه الأبيات ينبغي أن يفخم الراء في قوافيها إذ كان بعضها لا يجوز فيه إلا التفخيم مثل «مشتهرة» و«خيرة»، وبعضها يحتمل التفخيم وغيره كقوله خضرة. والمنشد طالما تهاون بذلك ففخم بعضا وأمال بعضًا، والأحسن أن يجريها كلها على التفخيم ليكون اللفظ متجانسًا. وكذلك يجري حال الراء المنصوبة مثل قصيدة جعلت قوافيها «حميرا» و«ميسرا» ونحو ذلك، فهذا لا تميل فيه الغريزة إلا إلى التفخيم، فإذا جاء مثل «منذر» و«مكثر» حسنت الإمالة في اللفظة التي فيها الكسرة إلا أن التفخيم ينبغي أن يلزم)[2].

والوقف أيضًا مظهر من مظاهر الأداء الصوتي له قواعده في علم القراءات وصناعة الغناء خلافا[3] لإنشاد الشعر، رغم كون كثير من أوجه التعارض[4] بين الاستعمال الشعري وبين القواعد النحوية والعروضية يرتفع إذا ما حل الوقف محل الوصل عند الإنشاد، مما يدل على أن هذه الصورة الصوتية كانت شديدة الارتباط بالشعر في مراحله الأولى. ولعل وجوب تقييد القوافي في بعض القصائد وجوازه أو امتناعه في أخرى أثر من آثار مرحلة قديمة كان الشاعر والمتلقي فيها يفرقان بين الأشعار التي

---

(١) قوله في الديوان : ١٠٠٨/٢، قل للوزير الذي مناقبه ... سابغة في الأيام مشتهره.

(٢) عبث الوليد: ص ١١٣.

(٣) المقصود لدى المتأخرين من العلماء. وقد وقف سيبويه الذي راعى المسموعات الشعرية عند هذه الصورة الصوتية، في حديثه عن وجوه القوافي في الإنشاد. الكتاب : ٢٠٨/٤ - ٢١٤.

(٤) كقول امرىء القيس: فاليوم أشرب غير مستحقب.... ما يجوز للشاعر: ص ١١٥.

تكون فيها الأوزان مفتقرة إلى الوقف لبلوغ اكتمالها الإيقاعي، وبين الأشعار التي تستغني بأوزانها عنه وإن احتملته، وبين الأشعار التي تتضرر أوزانها منه.

وإذا كان جواز الوقف في قوافي بعض القصائد يوهم المنشد أنه مخير بين طريقتين في الأداء الصوتي فإن الغريزة لا تترك هذا الاختيار مطلقًا غير مقيد، فأثر المسموع الصوتي في السمع يجعلها ترجح اختيارًا على آخر وتجذب إلى طريقة في الأداء دون أخرى، كما يستشف من حديث أبي العلاء عن طريقة إنشاد قصيدة للأمير ابن أبي حصينة[1]: (الاختيار في وقف الهاء ووصلها إلى المنشد، والذي اختاره المتقدمون وأصحاب الغرائز أن يوصل بالواو لأنه أقوى في السمع، وعلى ذلك جاءت قصائد المتقدمين من الشعراء الأولين والمحدثين)[2].

إن وصل الموقوف يبدو في ظاهره عودة سهلة إلى أصل بناء الكلام، لكن الوقف يكون أحيانًا مضللًا لأنه قد يوهم صورة في البناء ليست أصلًا فيه، ويجر الشاعر - عند وصل الكلمات الموقوف عليها - إلى أبنية صوتية غير معروفة قد يتوهمها المتلقي أصولا لغوية عربية لم يحط بها علمه، لكن الغريزة بنفورها منها تكشف عن كونها مجرد تشويه صوتي لأصول معروفة: (وإنك لترى الرجل من يهود - وهم أهل لين وضعف - يظهر التشدد والتجلد على ما نزل فيخرج به ما فعل عن الطبع، ويكون مثله مثل الحرف الذي يقع به التشديد في الوقف ثم يستعمل كذلك في الوصل فينكره السمع وتنفر منه الغريزة، كما قال هيمان بن قحافة وذكر الثور الوحشي:

والقَطْرُ عَنْ مَتْنَيْهِ مُرمَعِلُّ
وهو إلى الأرطاةِ مُستَظِلُّ
يقولُ: أصبِحْ ليلُ، لو يفعلُّ
حتى إذا الصبحُ بدا الأشعَلُّ
ظلَّ كسيفٍ شافَه الصَّيقلُّ

---

(١) انظر شرح ديوانه : ٢/ ٥٠ حيث قصيدته الدالية: ربع تعفت باللوى عهوده.

(٢) شرح ديوان ابن أبي حصينة : ٢/ ٥٠.

ألا ترى إلى لام: الأشعل والصيقل ويفعل كيف خرجت بالتشديد عن حال العرفان؟)[1].

## V – الغريزة والبناء الدلالي:

لعل مما يلفت النظر في هذا الرصد لمجالات اشتغال الغريزة كون فاعليتها تنشط في مجال المسموعات الشعرية، ويبدو من خلال تتبع حديث أبي العلاء عن هذه الفاعلية في مؤلفاته أنه لا يرى لها نشاطًا كبيرًا في مجال البناء الدلالي للشعر كالذي للعقل فيه، لكننا نعثر رغم ذلك على ما يفيد أن الغريزة الصحيحة تستطيع أن تشارك العقل في الإرشاد إلى دقائق الحدود أو الروابط الفاصلة بين دلالات الأبيات أو الجامعة بينها، كما يتضح من تسفيهه لمعترض ضعفت غريزته فخلط بيتين من اللزوم ببيت آخر غير متصل بهما دون أن يدرك أنه بنى اعتراضه على خلط لا يصدر إلا عن جاهل[2] بالشعر وأساليبه. لكن يبدو أن اشتغال الغريزة – لديه – يظل في الغالب مرتبطًا بالمسموع الشعري لا بالمفهوم والمعقول.

## VI - الغريزة ورواية الشعر:

تعد رواية الشعر كغيرها من أصناف الروايات العلمية صناعة لها قوانينها ومعاييرها، والحديث عن علاقتها بالغريزة لا يعني أن سلطتها تمتد إليها باعتبارها مكونًا من المكونات الشعرية، لكن كون الشعر موضوع هذا الصنف من الرواية يعني أن موضوعها هو المكونات الشعرية نفسها، ولهذا فإن تحكم الغريزة في هذه المكونات يصبح أحيانًا بطريقة تحكمًا في الرواية نفسها غير مباشرة.

إن الأصل في الرواية العلمية الأمانة في النقل والتوثيق سواء كان الراوية عالمًا بدقائق الشعر وقواعده أم مجرد حافظ له، وتناقل المرويات عبر الأجيال – ولو

---

(١) الصاهل والشاحج: ص ٤٦١ – ٤٦٢.

(٢) انظر زجر النابح: ص ١٠٢، حيث عقب بقوله: (فنبأ ذلك عن غريزة ناقصة). وانظر النص كاملًا في ما يأتي.

اتصل السند – يجعل تحريف الرواية أمرًا محتملًا، لأن افتقار أحد الرواة الحفاظ إلى الخبرة بقواعد الشعر والدراية بصناعته يمكن أن يكون سببًا في الابتعاد بالمروي من الأشعار عن صورته الأولى، مما يجعل الرواة والمحققين المتأخرين أمام نصوص شعرية مغيرة تروى في المجالس دون أي التفات إلى ما فيها من خلل أو تغيير ثقة في أمانة الرواة الأول، إلا أن الغريزة السليمة تستطيع أن تنبه صاحبها – ولو بالغ في الثقة في من ينقل عنهم – على ما في الرواية التي يثبتها من إخلال بالمكونات الشعرية كالخلل الذي وجده أبو العلاء في تحقيق إحدى نسخ ديوان البحتري: (ومن التي أولها: (قربت من الفعل الكريم يداكا)، هذه الرواية الصحيحة، ومن روى: (قريب من الفعل الكريم نداكا) فقد غلط غلطًا بينًا ودل على أنه لا يعرف وزن الشعر بالغريزة، لأنه إذا روى هذه الرواية كان النصف الأول من الطويل الثالث، والقصيدة من ثاني الكامل، وذلك بين على من له أقرب حس)[1].

وقد يجد الراوية نفسه أمام استعمال شعري مخالف للأقيسة العلمية اللغوية فيتوهمه فسادا في الرواية ويعمد إلى إصلاحه، فيخرج الشعر من مخالفة المألوف إلى الاختلال الصريح، لكن مثل هذا الاختلال لا يخفى قبحه عن الغريزة التي تتدخل لتكون المرشد إلى الرواية السليمة. فقول الوليد بن يزيد من المجتث:

خَـــرجـــتُ أسـحـبُ ذَيـلـي
أَنــظــورُ مَــا شَــانُـهـنَّـه[2]

يبدو بإثبات الواو في «أنظور» إخلالًا قبيحًا بالبناء الصرفي المألوف للفعل المضارع، لكن الغريزة تحكم بأن القبح عدم إثبات الواو، لأن العودة إلى البناء الصرفي المشهور «أنظر» يخل إخلالًا كاملًا بإيقاع البيت ووزنه، والوزن لدى الشيخ جوهر الشعر، فالبيت (في كتاب إسحاق بن إبراهيم: (أنظر ما شأنهنه) بغير واو، فإن

(١) عبث الوليد: ص ١٦٢.
(٢) انظر الصاهل والشاحج : ص ٤٧٧.

صحت الرواية فهو كسر على رأي الخليل، ولن يخفى قبحه في الغريزة، وإن أنشد بالواو على اللغة الطائية فالوزن صحيح)[1]. والملاحظ أن حكم الغريزة هنا بقبح حذف الواو ينظر إلى مجالات شعرية ثلاثة: البناء الصرفي والوزن والإنشاد، فإثبات الواو في انظر مخل بالبنية الصرفية للكلمة، والوزن مفتقر إليها[2]، إلا أن هذا التعارض يختفي في طريقة الإنشاد التي تجعل الواو مدًّا بين بين يقيم الوزن دون أن يكون له حضور صرفي حقيقي.

لقد جعل أبو العلاء الغريزة سلطة تتحكم في كل المكونات الشعرية، وإذ كان الوزن هو العنصر الأول الذي تتولد منه الشعرية فإن نشاط فاعليتها في البناء الايقاعي يبدو هو الغالب، وليس هذا غريبًا عن الشعر، فالفارابي يذهب إلى أن الألحان الموسيقية نفسها تولدت[3] من الشعر، والشعر لا يتولد إلا إذا توافر له ركنه الأول: الوزن.

**ثانيًا - مظاهر الاشتغال:**

إن اتساع نشاط الغريزة وتعدد مجالات استعمالاتها في منظومة أبي العلاء النقدية اتجاه قد يكون إيمانه بفاعليتها في الكتابة الشعرية والتلقي كافيًا وحده لتفسيره، لكن الصورة التي نستطيع بتجميعها من مختلف مؤلفاته أن نتعرف أوجه هذه الفاعلية، تبين لنا أن هذا الايمان كان مبنيًّا على تصور دقيق لمظاهر اشتغالها ومواقفها وأحكامها، وعلى تمثل صريح لمختلف الدقائق والتغيرات الشعرية التي تتسلط عليها هذه الأحكام والوسائط التي تتوسط بها، وإحاطة واسعة بأوجه تحولاتها وتفاوت قدراتها. وهي معرفة تجعله شبه متفرد بمنظومته النقدية إذ لا نجد من بين

---

(١) الصاهل والشاحج : ص ٤٧٨.

(٢) لأن المجتث يبنى على مستفع لن المفروق الوتد، الذي لا يجوز فيه حذف الساكن الرابع.

(٣) الموسيقى الكبير: ص ٧٠.

النقاد - حسب ما استطعت الإطلاع عليه[1] - من استطاع أن يتجاوز الإشارة المبهمة[2] إلى الغريزة أو الطبع، إلى الإلمام الدقيق بكل مظاهر نشاطها واشتغالها.

ولعل تنوع المفاهيم النقدية المتعلقة بفاعلية الغريزة ووفرة المصطلحات الدالة على هذه المفاهيم في معجمه النقدي شاهد قوي على أنه كان يدرك بوضوح التبعات النقدية لربطه الشعرية بالغريزة والحس عند تعريفه للشعر.

**I - المواقف:**

ترتبط مواقف الغريزة من حيث هي مظهر لاشتغالها بطرفين: منبهات تحفزها، وأحكام تعبر بها عن استجابتها لهذه المنبهات، وبتتبع تناول أبي العلاء لنشاطها نلاحظ أن مواقفها من مختلف الاستعمالات الشعرية تخضع لسلطتها من خلال ردود فعل تواجه بها المنبهات التي قد تثيرها بأحكام تتنوع مظاهرها بين الرفض والقبول والحياد والسكوت وما سوى ذلك من مظاهر الاستجابة للمنبهات.

**١ - المنبهات:** إن تعدد المجالات الشعرية التي تشتغل فيها الغريزة يجعل فاعليتها النقدية تراقب كل دقائق الكتابة الشعرية وتحولاتها، فالشاعر قد يلحن ويخطيء[3] ويكسر ويحيل في معانيه، فيكون ذلك إخلالاً بالشعرية تحس به الغريزة وتنبه عليه مثلما تنبه عليه الخبرة بقواعد الشعر والإحاطة بها، إلا أن مفهوم الخلل في حكم القواعد مفهوم مطرد لأنها تنظر إليه من حيث هو استعمال مخالف للنموذج مخالفة قياسية بينما تتجاوز الغريزة ذلك إلى النظر إلى خصوصية كل استعمال، لذا فضل أبو العلاء التعبير عن معاييرها بالشرائط[4] متعمدا إبهام[5] مفهوم هذا المقياس

(١) نجد لدى بعض النقاد كحازم القرطاجني نظرا خفيا إلى تصور أبي العلاء للغريزة. انظر خاتمة هذا البحث.

(٢) انظر تاريخ النقد الأدبي: ص ٩٧، حيث يشير إعباس إلى أن مصطلح غريزة الذي يذكره الجاحظ غامض.

(٣) انظر الصاهل والشاحج: ص ٢٠٤ - ٢٠٥.

(٤) انظر ما تقدم.

(٥) انظر الجامع: ٩١٠/٢، حيث يشير الجندي إلى أن هذا المصطلح يحيل على مجهول.

لإيمانه بتعذر حصر ما تقبله وما ترفضه أو تتجاوز عنه من استعمالات شعرية، لكننا نستطيع رغم ذلك أن نختزل هذه الخصوصيات في مجموعة من المنبهات أو المحفزات التي تؤثر في الغريزة أو تثير فاعليتها فتستجيب لها سلبًا أو إيجابًا، وهي منبهات غالبا ما تتداخل فيصبح الواحد منها وجها آخر لما سواه. ونذكر من هذه المنبهات: المشاكلة والتغيير ثم الزيادة والنقصان.

أ - **المشاكلة والتغيير**: يذهب ابن سينا في حديثه عن علاقة التخييل بالشعر إلى أن من الأمور التي تجعل القول مخيلا المشاكلة[1] تامة كانت أم ناقصة، وبحسب اللفظ كانت أم بحسب المعنى.

ويبدو أن أبا العلاء كان يتبنى ما يقارب هذا الرأي في تصوره لمحفزات الغريزة ومنبهاتها، فالتشاكل بين بعض عناصر الأبنية الشعرية ومكوناتها المتعددة، يكون أحيانًا[2] من أسباب قبول الغريزة للاستعمال والتذاذها به بينما تكون الفروق بينها سببًا في رفضها له وتأذيها به.

وإحساس الغريزة بالفروق يتم بأن يقيس الحس الظاهر - أي السمع - المسموع الشعري إلى الصورة الصوتية القريبة منه كما يتضح من تحليل أبي العلاء لموقفها من تسكين راء «طرطبة» أو ضمها في قول أبي الطيب: (ما أنصف القوم ضبه)، (والمعروف من كلامهم طرطبة. وإذا سكنت الراء في هذا البيت لحق الوزن شيء لا بأس به، إلا أن تسكينها يجعل بين النصفين فرقًا في الغريزة)[3]، فالتشعيث الذي ينشأ عن تسكين الراء يمنح المجتث - في رأي أبي العلاء - بعض الإطراب، لكنه يميل إلى إثبات الرواية بالضم لتجنب الفرق الصوتي المؤذي للغريزة، وإثبات رواية

(١) الشفا / فن الشعر: ص ١٦٢ - ١٦٥. وانظر البنية الصوتية: ص ٦٤، حيث يشير المؤلف إلى بعض المظاهر المشاكلة في الشعر من خلال تحليله لبنية التوازن الصوتي.

(٢) نحترس بقولنا أحيانًا من جعل الحكم عامًا، لأن مقاييس الغريزة ليست مبنية على الاطراد.

(٣) اللامع العزيزي / الموضح: ورقة ١٦١، وانظر الأوزان والقوافي/ مجلة مجمع اللغة : ص ٦٠٦.

التشعيث من حيث الاحتكام إلى الاستعمال يبدو أرجح لكثرته في أشعار المحدثين[1] وإن كان أصحاب الخليل لا يجيزونه[2]، إلا أن ضم الراء محافظة على المشاكلة أوزن في الغريزة وألذ في السمع رغم افتقار رواية الضم إلى الأصل القياسي أو السماعي الذي يسوغها: (وتحريكها أوزن إلا أنهم يجيزون ضم الساكن في فعل الثلاثي، فإذا كان أول الكلمة مضمومًا وثانيها ساكنًا وجاء صدرها على فعَل بفتح اللام أو فعْل بضمها لم يستعملوا فيها ما استعملوه في «شغل» و«صبح»، وآثروا الإسكان. وقد حكى سيبويه حرفًا شاذًّا وهو قولهم: «السلُطان» بضم اللام... فأما مثل «طرطبة» فلم يأت فيه تحريك الثاني، وليس بأبعد من غيره إن جاء)[3].

وقد يتم الإحساس بالتغيير بقياس المسموع إلى البناء الصوتي المطرد قبله أو بعده، فقول الباهلي:

إنِّـــي أَتَــتْــنِـي لِــســانٌ لا أُسَـــرُّ بــهــا
مِـن عُـلْـوَ لا عَـجَـبٌ فـيـهـا ولا سَـخَـرُ[4]

لو دخل معه قول القائل:

ارتحــلُــوا غَـــدوةً فـانـطـلـقُـوا بُـكَـرًا
فــي زُمَـــرٍ مـنـهـمُ تَـتْـبَـعُـهـا زُمَـــرُ

لكان بعيدًا عن شكله غير ملائم له في وزنه، وهذا البيت الثاني قد لحقه الطي في أربعة أماكن[5].

---

(١) اللامع العزيزي / الموضح: ورقة ١٦١، وانظر الأوزان والقوافي / مجلة مجمع اللغة: ص ٦٠٦.

(٢) اللامع العزيزي / الموضح: ورقة ١٦١.

(٣) نفسه: ورقة ١٦١. وانظر قوله :(وإن حركت الراء في «الطرطبة» فالجزء مخبون غير مشعث. وليس ضمهم الراء بأبعد من قولهم «سلطان» بضم اللام في «سلطان». وحكي أن عيسى بن عمر قرأ: «حتى يأتينا بقربان» بضم الراء ). الأوزان والقوافي: ص ٦٠٦.

(٤) الصاهل والشاحج: ص ٥٨٠.

(٥) نفسه : ص ٥٨١.

فعدم المشاكلة والملاءمة منبه من المنبهات المؤدية إلى نفور الغريزة من الاستعمال الشعري وإنكاره، وقد يفترض اعتمادًا على ما تقدم أن التشاكل سيكون متحققًا لو أن الأبيات البسيطية التي أضيف إليها البيت المطوي كلها مغيرة أو أن هذا البيت أتى مفردا، لكن الإحساس بالتغيير والفرق يظل قويًّا لأن اعتماد غريزة السمع أو الحس الظاهر على الصور الصوتية المخزونة في الحس العام أو المشترك يجعل التشاكل شاحبًا والتغيير منكرًا، فقول الشاعر:

**وَزَعَـــمُـــوا أَنَّـــهُـــمْ لَـقِـيَـهُـمْ رَجُـــلُ**

**فَـــأَخَـــذُوا مَـالَـهُ وَضَـــرَبُـــوا عُـنُـقَـهْ**

قد خبل في أربعة مواطن وتغيرت حاله (حتى أنكرته الأذن ونفر منه الحس. فلو أقسم مقسم أنه لا يناسب قول زهير: «بان الخليط...»، ولا قوله: «إن الخليط أجد البين فافترقا»، لعذر في ذلك)[1]، وما تنكره الأذن تنفر منه الغريزة.

وقد يكون عدم التشاكل هينًا فلا تأبه به، إلا أن المشاكلة إذا كانت ميسرًا تكون أحيانا ألذ لها ولو كانت بسيطة كما يفهم من الصورة الصوتية التي يقترحها أبو العلاء لقراءة بيت لأبي تمام: (والأشبه بمذهب الطائي ضم العين في عكوب ليكون مشاكلًا لضمة الراء في ركوب)[2].

إن طي البسيط أو خبله أربع مرات في نفس البيت مبالغة تجعل التغيير له أشد وحاله عند من يعرفها أنكر[3]، وقد يجوز أن نفهم من هذا أن الغريزة تزداد – مطلقًا – إنكارًا للاستعمال كلما بعد عن المشاكلة، وازداد تغيرًا، لكن رصد أبي العلاء للمنبهات التي تستثير ردود فعلها يكشف لنا عن أن المشاكلة التي تكون أحيانًا سببًا في قبول

(١) الصاهل والشاحج: ص ٥٨٢.
(٢) ذكرى حبيب / ش.د. أبي تمام: ١/٣٥.
(٣) الصاهل والشاحج: ص ٥٨٠ – ٥٨٢.

الغريزة للاستعمال الشعري والالتذاذ به تصبح أحيانًا أخرى هي السبب في رفضها له وتأذيها به، وعن كون التغيير الذي يكون سببًا في نفورها منه يصبح هو السبب في رضاها عنه وارتياحها إليه.

إن المبالغة في تغيير البسيط بطيه أو خبله تنفر الغريزة منه، لكن المبالغة في تغييره بخبنه بعد جزئه وقطعه تكون أيضًا السبب في قبولها له وارتياحها إليه بعد رفضها وإنكارها له، فيصبح التغيير الذي أدت المبالغة فيه بالجزء والقطع إلى تأذي الغريزة سببًا في التذاذها ورضاها عن الإيقاع، بعد تجاوز هذه المبالغة المؤذية إلى الزيادة في التغيير بخبنه ليصبح ما يعد إفراطًا في التغيير سببًا في قبولها لما رفضته في نفس البناء رغم كون التغيير لم يزدد إلا تراكمًا.

فالضروب الثلاثة الأخيرة من البسيط في حكم الغريزة (فيهن انكسار وضعف وركاكة، وهذه الأوزان الثلاثة لا يستعملها المحدثون إلا أن يخبنوا الثالث منها في العروض والضرب فيستعملوه عند ذلك، وإنما توجد شاذة في أشعار الجاهلية ومن بعدهم من القالة. وإذا قدم عهد الشاعر كان ديوانه مظنة لمثل هذه الأوزان النادرة، وما أفلح وزن منها قط. وربما ندر بيت بعد بيت، ولا يجيء حسنًا في السمع إلا أن يلحقه بعض التغيير عما هو في الأصل. فمن ذلك قول عبيد:

تَصْبُو وأَنَّى لكَ التَّصَابي
أَنَّى وقَدْ راعَكَ المَشِيْبُ

وفيها:

مَنْ يَسْألِ النَّاسَ يَحرمُوهُ
وَسَائِلُ اللهَ لا يَخِيْبُ

فهذان البيتان إنما حسنا في الوزن لأجل شيء سقط منها فقبلتهما الغريزة الخالصة، ألا ترى إلى قوله:

والمــــــرءُ مـــا عـــــاشَ فـــي تَــكـــذيـــبِ
طُـــــولَ الحـــيــــاةِ لَـــــهُ تَـعــذيـــبُ

كيف هو مخالف لهذين البيتين؟[1]. إن الأصل الذي يشير أبو العلاء إلى مخالفة البيتين له، ليس إلا الصورة الفرعية المرفوضة – في حكم الغريزة – التي نشأت من مخالفة الأصل الأول وعدم مشاكلته، وتغييرها ليس في حقيقته إلا إسرافًا في التغيير نفسه، لكنه إسراف يحول رفض الغريزة إلى قبول. ومثل هذه الاستجابة بالرفض والقبول لأبنية مغيرة تنتسب كلها إلى نفس الأصل تأكيد لعدم خضوع أحكام الغريزة ومواقفها للاطراد والقياس.

وقد يؤول هذا بأن الإفراط في التغيير ما كان ليحول حكمها لو لم يكن قد دخل على تغيير سابق كان قد شوه الأصل، لكن قبول الغريزة والتذاذها بأبنية لحق فيها التغيير الأصل الأول نفسه يؤكد أن عدم المشاكلة التي تكون أحيانًا سببًا في نفورها من البناء تصبح هي السبب في قبولها له. ويعني هذا أن الغريزة حين تستحسن التغيير تستحسنه من حيث هو مخالفة، لا من حيث كونه تغييرًا داخلًا على تغيير آخر فحسب.

ب – **الزيادة والنقصان:** هذا المنبه ليس في حقيقته إلا صورة من صور التغيير، فالتغيير قد يكون أحيانًا لاحقًا بحال عناصر البناء الشعري المتعددة وكيفها، أو بعدد هذه العناصر وكمها أحيانًا أخرى، أو بهما جميعًا.

ولاهتمام أبي العلاء الخاص بتحليل أثر التغيير الكمي في غريزة الشاعر والمتلقي يميز بين الزيادة والنقصان وبين غيرهما من ضروب المخالفة التي تلحق

---

(١) الصاهل والشاحج: ص ٥٧٨ – ٥٧٩.

الأبنية الشعرية، فالوزن الذي يعرف بالمقتضب (هو في العدة أربعة وعشرون حرفا لا يزيد ولا ينقص بزحاف ولا خرم، وليس في الأوزان وزن يلزم طريقة واحدة فلا ينقص منه شيء غيره. وتدخله المراقبة فيبقى على حاله، والمراقبة أن يكون الحرفان لا يجوز ثباتهما جميعا ولا سقوطهما جميعًا، ولكن يثبت هذا تارة وهذا تارة. والبيت الذي فيه المراقبة المغيرة لحال البيت الأول من غير نقص في العدد قوله:

لَعَمْري لَقَدْ كَذبَ الزَّاعِمونَ مَا زَعمُوا[1].

إن الغريزة التي تنتبه لأدنى صور التغيير تكتشف الزيادة سواء كانت زيادة بالنسبة للنظير أو بالنسبة للأصل المشترك، فقول زهير:

ولــنِـعــمَ حــشــوِ الــــدِّرعِ أنـــتَ إذا

نَــهَـلَـتْ مِــنَ الـعَـلَـقِ الـرمــاحُ وعـلَّـتِ

شطره الثاني زائد على الشطر الأول بثلاثة أحرف)[2]. وقول الآخر:

وَلَــقَــدْ هَــديــتَ الــرَّكْــبَ فــي دَيمــومَــةٍ

فــيــهــا الــدلــيــلُ يــعــضُّ بــالخَــمْــسِ[3]

زيادته (في شطره الأول، وهي ثلاثة أحرف)[4]. واستجابة الغريزة لمنبه الزيادة تختلف، إلا أن اختلافها لا ينفي كونها موقفًا من شعرية معترف بها تكون في حكمها مستضعفة مرفوضة أو مستحسنة مقبولة أو بين هذا وذاك.

لكن الإحساس بالزيادة يكون أحيانًا حاسمًا في تحديد هوية البناء نفسه وموقعه من صناعة الشعر: (إن رواة البغداديين ينشدون في «قفا نبك» هذه الأبيات بزيادة الواو في أولها، أعني قولك: (وكأن ذرى رأس المجيمر غدوة)، وكذلك: (وكأن مكاكى

---

(١) الفصول والغايات: ص ٨٦ - ٨٧.

(٢) الصاهل والشاحج: ص ٤٧٠. وانظر بيت زهير في ديوانه: ص ١٦٤ بزيادة «لنا» قبل «إذا».

(٣) الصاهل والشاحج: ص ٤٧٠.

(٤) نفسه: ص ٤٧٠.

الجواء). فيقول: أبعد الله أولئك، لقد أساؤوا الرواية، وإذا فعلوا ذلك فأي فرق يقع بين النظم والنثر، وإنما ذلك شيء فعله من لا غريزة له في معرفة وزن القريض فظنه المتأخرون أصلا في المنظوم، وهيهات هيهات)[1].

ولذلك سيكون من الصعب الحديث عن موقف تكون فيه الغريزة مستحسنة للزيادة أو مستضعفة لها عندما تكون هذه الزيادة تعديًا كميًّا للأصل الأول أو العام، لأن هذا التعدي في حكمها خروج من الشعر إلى النثر، وسلطتها لا تمتد إلى المنثور[2]، وهذا ما جعل أبا العلاء رغم ميله إلى آراء الأخفش[3] العروضية يتعمد – وهو يشير إلى نفور الغريزة من شعر[4] لم يطو فيه البحتري مفعولات في المنسرح – ترجيح رأي الخليل ضمنيًّا عليه، بإشارته إلى كثرة ورود هذا الجزء غير مطوي في الشعر القديم والمحدث، وذلك حتى لا تعد الزيادة التي أنكرتها الغريزة زيادة حقيقية فيصبح البناء نثرًا[5].

والزيادة التي يمكن أن نتصور استجابة الغريزة لها هي كثرة الأصوات في بناء شعري ما بالقياس إلى صورة كمية هي في حقيقتها نقصان من الأصل، فالطويل المعتمد صورة شعرية فرعية تنشأ بالنقصان من البناء بقبض فعولن قبل الضرب المحذوف، لكنها رغم نقصانها عن الأصل تصبح أصلًا جديدًا تلتذ به الغريزة وتقيس إليه الاستعمالات، معتبرة كل عودة إلى الأصل الحقيقي بتجنب الزحاف زيادة منكرة مرفوضة: (لقد جئت بأشياء ينكرها السمع كقولك:

---

(١) رسالة الغفران: ص ٣١٣ – ٣١٤.

(٢) نقصد النثر من حيث هو كلام غير موزون خلافا للشعر، لا من حيث هو جنس أدبي، وإلا فمن المقبول نظريًّا أن نتساءل عن مظاهر اشتغال الغريزة في بعض الأجناس الأدبية الأخرى.

(٣) إشارته في الفصول والغايات: ص ٨٦ – ٨٧ إلى أن المقتضب وزن مستقر على ٢٤ حرفًا لا تزيد ولا تنقص، تبن ضمني لرأي الأخفش الذي ينفي وجود الدوائر. انظر في رأي الأخفش هذا: العروض والقافية: ص ١٩٣.

(٤) انظر عبث الوليد : ص ٩٩ حيث الإشارة إلى أن البيت فيه شيء تنكره الغريزة الصحيحة. انظر قول أبي العلاء في سياق ذلك: (... وأحسن لوزنه في الغريزة...).

(٥) عبث الوليد: ص ٩٩، حيث الإشارة إلى أن الأخفش يعتبر فاعلات في المنسرح هي الأصل.

فـــإنْ أَفْـــسَ مَـكـروبًــا فـيـــارُبَّ غَـــارَةٍ
شَـــهِـدتْ عـلـى أَقَـــبَّ رِخْـــوِ الـلُـبَـانِ

هل كانت غرائزكم لا تحس بهذه الزيادة)[1]. هذا التأرجح بين الأصل الأول والأصل الجديد يجعل هذه الزيادة النسبية، مجرد مظهر من مظاهر تفاوت النقصان نفسه الذي تظل استجابة الغريزة له قبولًا ورفضًا من أهم مظاهر استجابتها للتغيير.

فالتغيير بالنقصان أحد أوجه البناء التي تحسن الاستعمال الشعري في حكم الغريزة، بل إنها لا ترضى عن بعض الاستعمالات إلا إذا وردت ناقصة عما هي عليه في الأصل، ومن ذلك أوزان (من الشعر لا يحسن استعمالها حتى يحذف منها شيء مثل الأول من المنسرح، كقول القائل:

أصـــبـحـــتُ لا أحـــمـــلُ الـــسِّـــلاحَ ولا
أمـــلـــكُ رأسَ الـبـعـيـرِ إنْ نَـفَـرَا

فهذا قد حذف من آخره شيء لو ترك على أصله لم يحسن، والذي حذف منه رابع السباعي الأخير، ومثله في الشعر كثير)[2]، ورغم ذلك يظل موقفها من النقصان – كحالها مع باقي المنبهات – بعيدًا عن أي اضطراب.

وإذا كانت المبالغة في النقصان من البناء تفسر نفور الغريزة منه كالضرب الأول من المتقارب مثلًا، بان فيه سقوط الخمس فأنكرته الغريزة (ولم يبن فيه سقوط العشر، وذلك أنك إذا أسقطت من ذلك الوزن الذي أصله أربعون حرفًا ثمانية أحرف تبين خلله)[3]، فإن حذف حرف واحد فقط قد يكون كافيًا لإثارة هذا النفور، فالجزء الثالث من البسيط (أي حذف سقط منه بان فيه لصاحب الذوق)[4].

---

(١) رسالة الغفران: ص ٣١٦.
(٢) الصاهل والشاحج: ص ٦٩٢.
(٣) نفسه : ص ٦٨٧.
(٤) الفصول والغايات : ص ١٤٥.

وقد يجوز أن نفسر عدم الاطراد هذا بكون الأبنية الشعرية نفسها تتفاوت من حيث قابليتها للنقصان، فالوزن الكامل مثلًا (تذهب منه ست حركات فلا يغيض ذهابهن منه بل يمكث على السجية المعهودة ولا يعلم ما ذهب منه إلا أهل الخبرة كما قال عنترة:

بَكَرَتْ تُخَوِّفني الحُتوفُ كأنَّني
أصبحتُ مِن غرضِ الحُتوفِ بمَعْزَلِ
فَاقْنِي حَياءَكِ لا أبَا لكِ واعلَمِي
أنِّي امرؤٌ سأموتُ إنْ لَمْ أقْتلِ
إنِّي امرؤٌ مِن خيرِ عبسٍ مَنْصبًا
شَطري وأحْمِي سَائِري بالمنصَلِ

فالبيت الذي قافيته بالمنصل قد ذهبت منه حركات ست، وهو في الغريزة كغيره من الأبيات لم يبن فيه الخلل ولا التقصير)[1]. وقول الأعشى:

تسمعُ للحليِّ وَسْواسًا إذا انصَرفتْ
كما استعانَ بريحٍ عشرقٍ زَجَلُ

أول حرف ذهب منه عرف خلله وظهرت شكيته، ولم يتجمل فيصبر كما صبر قول امرئ القيس:

كدأبِكَ مِن أمِّ الحُويرثِ قبلَهَا
وَجَارتِها أمِّ الرَّبابِ بمَأسَلِ

قد ذهبت منه أربعة أحرف ولم يعلم بذهابهن)[2]. ومثل هذا التفاوت كاف لجعل مواقف الغريزة تبدو متباينة ومتعارضة، لكن الحديث عن هذه القابلية – أي قابلية

---

(١) الصاهل والشاحج: ص ٤٤٦ – ٤٤٧.

(٢) نفسه : ص ٤٤٧.

بعض الأبنية للنقصان المفرط – ليس في حقيقته إلا تحصيلًا لما حكمت به الغريزة على البناء المغير، لأن وصف بناء شعري ما بقابليته للنقصان لا يمكن أن يتصور إلا من حيث هو تعبير عن قبول الغريزة لهذا المنبه وعدم نفورها منه، ولذلك فإن أقرب ما يمكن أن نفسر به عدم اطراد مواقفها وأحكامها على كم النقصان كونها تراعي موضعه من البناء الشعري، فالغريزة التي تنبو أحيانًا عن نقصان حرف واحد من البناء تحتمل المتقارب الأول وقد ذهب منه أربعة أحرف (إذ كان ذهابها من مواضع لا يشق عليه أن تنقص وتغيض)[1].

فموضع النقصان[2] منبه ثان داخل المنبه الأشمل له اثره في الموقف الذي تتخذه الغريزة من هذا التغيير الكمي، ورغم ذلك تظل استجابتها مرتبطة بالصور التي لا يحول فيها النقصان الشعر إلى نثر.

فإذا كان الرجز مثلًا يستطيع أن يحتفظ بشعريته ولو بقي على عشرة أحرف بعد ذهاب اثنين وثلاثين حرفًا منه، فإن البسيط الأول (إذا ذهب منه أحد وثلاثون حرفًا لم يبق منه ما يسمى شعرًا)[3] رغم كون المتبقي من حروفه (١١ حرفًا) أكثر مما تبقى من الرجز.

إن الحديث عن عدم اطراد مواقف الغريزة عند استجابتها لمختلف منبهاتها تنبيه على سمة تميز أحكامها – لدى أبي العلاء – عن أحكام القواعد، وهذا ما لم يدركه أسامة بن منقذ عندما اعتقد أن الغريزة ترفض النقصان مطلقًا، وذلك حين جعل من شروط حسن الشعر الذي تقبله الغريزة أن يكون غير مزاحف[4]، والزحاف نقصان، وقد سبقت الإشارة إلى أن الغريزة لا تقبل بعض الأوزان إلا إذا جاءت

---

(١) الصاهل والشاحج: ص ٦٨٦.

(٢) انظر الفصول والغايات: ص ١٤٥، حيث الإشارة إلى أن الغريزة تنفر من خبن الجزء الثالث من البسيط، وتقبله في غيره من الأجزاء.

(٣) الصاهل والشاحج: ص ٦٩٢.

(٤) انظر البديع في نقد الشعر: ص ٢٨٩.

ناقصة بمزاحفتها. إلا أن سمة عدم الاطراد هذه لا تعني أبدا أنها تصدر أحكامًا متعارضة على نفس المنبه إذا تطابقت صور وروده وتشابهت، ورغم ذلك لم يفت أبا العلاء أن يشير إلى أن حدة استجابتها للصور المنبهة المتشابهة قد تتفاوت وتختلف تبعا لاختلاف الأبنية وتفاعل المنبه مع جل العناصر الشعرية، فتتباين قوة الإنكار أو القبول بتباين طبيعة التفاعل، فعدم طي مفعولات في إحدى منسرحيات البحتري بناء تنكره الغريزة، إلا أن حدة إنكارها تزيد وتنقص بتوالي أبيات القصيدة لأنها (تختلف في هذا الفن فيكون بعضها أقل إنكارا من بعض)[1].

٢ – **الأحكام**: رغم تعدد المجالات الشعرية التي تشتغل فيها الغريزة وتعددها تظل الأحكام التي تحكم بها على الاستعمالات محصورة في أربع صور تستجيب بها للمنبهات هي: الرفض والقبول والحياد والعجز

أ – **الرفض**: يذهب الفارابي إلى أن محسوسات الإنسان (منها محسوسات طبيعية له ومنها محسوسات غير طبيعية له، والمحسوسات الطبيعية هي التي إذا أدركها الحس حصل له عنها كماله الخاص به وتبعته لذة، وغير الطبيعية هي التي إذا أحست حصل عنها للحس نقيصة وتبعها أذى)[2].

والبناء الشعري محسوس كغيره من المحسوسات قد تلتذ به الغريزة أو تتأذى، والموقف الذي تعبر به عن هذا التأذي هو الرفض. فكل شعر لا يحصل منه للغريزة كمالها الخاص بها يتبعه أذى، وكل مؤذ مرفوض. وتتعدد المصطلحات والمفاهيم التي يجسد أبو العلاء من خلالها رفض الغريزة لبعض الاستعمالات الشعرية، وأذكر منها النفور والإنكار والنبو والفرار، فأبو الطيب (قد جاء بزحاف يسمى الطي في البسيط، والغريزة تنفر منه)[3]، وأما الطويل (فلم يزاحف فيه زحافًا تنكره الغريزة، إنما جاء

(١) عبث الوليد: ص ٩٩.

(٢) الموسيقى الكبير: ص ٨٧.

(٣) الأوزان والقوافي / مجلة مجمع اللغة: ص ٦٠٤. حيث قوله عن مخلع البسيط: (ولا تنفر الغريزة من خبن الخماسي).

بما لا تنكره الغريزة وهو سقوط نون الخماسي)[١]. والرمل[٢] عند القدماء هو كل شعر مهزول، وقد مثلوا له بشعر من الهزج لابن الزبعرى وببائية عبيد، ولم يستسغ أبو العلاء هذا التمثيل لأنه وجد أبيات ابن الزبعرى مستقيمة في الحس، و(أما قصيدة عبيد فتنبو عنها الغرائز)[٣]. و(النطق بشوور وبابه ينفر منه الطبع، والغريزة تفر إلى همز الواو الثانية)[٤].

ونعثر على مصطلحات أخرى مثل قبح[٥] ومج وعيب وأبن كما هو بين في قوله: (من كان ذا عقل سيط فهو كالجزء الثالث من البسيط أي نقص غيره مجه السمع وأنكره، إن طوي فكأنه عقد ولوي، وإن خبن عيب بذلك وأبن)[٦].

وهي كلها مصطلحات دالة على تأذي الغريزة من بعض الأبنية الشعرية ورفضها لها لكن دلالتها على نفس المفهوم لا تعني أنها مترادفة ترادفًا تامًّا، فتنوعها مرتبط في كلام أبي العلاء بحدة الرفض ودرجته لأن رد فعل الغريزة كما ذكرت في خاتمة مبحث المنبهات[٧] يتفاوت من حيث قوته تبعًا لنوع الخلل الذي يصيب البناء الشعري المرفوض، ولذلك يبدو مصطلح النفور أقل حدة من الإنكار ويبدو النبو أشد منه، وإن كانت كلها تحيل على موقف واحد هو الرفض. ويظل حكم الغريزة المرتبط بهذا الرفض حكمًا واحدًا هو الاستضعاف والاستقباح.

**ب – القبول:** اختار أبو العلاء عند تعريفه للشعر، هذا المصطلح دون غيره للدلالة على استجادة الغريزة للأبنية الشعرية والتذاذها بها، ولذلك فإننا نفرق في حديثنا عن

---

(١) الأوزان والقوافي: ص ٦٠٤. وانظر عبث الوليد: ص ٩٩، حيث قوله: ( هذا البيت فيه شيء تنكره الغريزة الصحيحة ). وانظر الفصول والغايات: ص ١٤٤.

(٢) انظر ما تقدم.

(٣) اللامع العزيزي / الموضح: ورقة ١٤٢.

(٤) عبث الوليد : ص ١٨٤.

(٥) انظر الأوزان والقوافي / مجلة مجمع اللغة: ص ٦٠٤.

(٦) الفصول والغايات: ص ١٤٤.

(٧) ما تقدم.

عدم رفضها لما يعرض عليها بين نوعين من القبول: قبول الاستجادة والالتذاذ وهو المقصود بالمصطلح المذكور، ثم القبول الضمني وهو الذي عبرنا عنه بمصطلح الحياد.

والملاحظ أن أبا العلاء كان يميل إلى التعبير عن مواقف الغريزة من الأبنية الشعرية بالمصطلحات الدالة على الرفض مثل تنفر وتنكر وتنبو ويمج، ولهذا تبدو المصطلحات الدالة على قبول الالتذاذ قليلة في كلامه بالقياس إلى الأولى. ومن بين ما جاء به من هذه المصطلحات القليلة مصطلح حسن الذي نجده في مثل قوله: (... لأن حذفها يحسن في الغريزة)[1]. ومثله مصطلح أحسن، كقوله عن المنسرح: (وطيه أحسن في الغريزة من تمامه)[2]، وقوله عن أحد أبيات البحتري: (وأحسن لوزنه في الغريزة أن يكون الدنا والعلا)[3]. ويستعمل مصطلح أقوم كقوله عن استعمال أنكرته غريزته في بيت لنفس الشاعر: (ولو كان في موضعه. كان أقوم في الحس)[4].

لكن مصطلح قبول ومشتقاته تظل أدل المصطلحات في كلامه على التذاذ الغريزة بما يعرض عليها: (وإذا استعمل هذا الوزن على غير ما يجب له في الأصل، حسن وقبلته الغريزة)[5]، وقبول الالتذاذ ترجمة نقدية لحكم الغريزة الصريح على الشعر بالجودة والحسن.

إن موقفي الرفض والقبول هذين طرفان متعارضان، وقد يكون الشاعر عادة مطالبا بتغيير بناء شعره تغييرًا ظاهرًا، ليجعل الغريزة تنتقل من موقف الرفض إلى موقف القبول، لكن هذا الانتقال يكون أحيانًا سريعًا إذ يكفي التغيير البسيط الخفي لجعل ما كان مرفوضًا مقبولًا:

---

(١) عبث الوليد: ص ٢٠٠. وانظر النص كاملًا في ما يأتي .

(٢) الأوزان والقوافي / مجلة مجمع اللغة: ص ٦٠٦.

(٣) عبث الوليد : ص ٩٩.

(٤) عبث الوليد: ص ٩٩. وفي الأصل: ولو كان في موضع لله ... انظر النص كاملًا مع البيت المقصود في ما تقدم.

(٥) الصاهل والشاحج: ص ٦٣٠.

فَــــإنَّ الـــــوزنَ وهْـــــوَ أتمُّ وزنٍ

يُـقــامُ صـغــاهُ بـالحــرفِ الـعَـلـيـــلِ[1]

ج – الحياد: وهو موقف بين الرفض والقبول يسلم فيه أبو العلاء خلافًا للفارابي[2] بوجود منزلة وسطى تكون فيها الغريزة في الحين نفسه غير نافرة مما يعرض عليها وغير ملتذة به.

ويبدو هذا المفهوم النقدي من حيث جوهره قريبًا مما كتبه قدامة[3] عن الصورة التي يكون فيها الشعر عديم النعوت وعديم العيوب. إلا أن أبا العلاء لا يجعلها كقدامة مفهومًا منطقيًّا مجردًا يتحدد بموقعه وسط طرفي الجودة والقبح دون أن تكون له مشخصاته النقدية، فمجال الاستعمال الشعري الذي يكون أمامه موقف الغريزة محايدًا يتسع ليشمل صورًا تميل رغم توسطها إلى جهة القبح أو جهة الحسن أو تكون صريحة التوسط.

ويمكن تحديد جهة التوسط من خلال تعرف نوع الموقف الذي تعبر به الغريزة عن عدم تأذيها وعدم التذاذها بالشعر المعروض عليها، أي عن حيادها. إلا أن هناك نوعًا ثانيًا من الحياد لا يعود إلى خلو البناء الشعري مما يلذ أو يؤذي الغريزة ولكن إلى ثبات موقفها منه ورسوخه رفضًا كان أم قبولًا وعدم تأثرها بما قد يحدث فيه من تغير، ويمكن أن نحصر الموقف المحايد للغريزة في المواقف الفرعية الآتية: السكوت والاستكثار ونفي الرفض والاحتمال.

● **السكوت:** وهو صورة يتعمد فيها الناقد أن يسكت عن تبيين قيمة الشعر المدروس في حكم الغريزة مخالفًا طريقته المعتادة في عرض الأشعار وتحليلها، فهو مثلًا في تتبعه لأوزان شعر أبي الطيب وأضربها وزحافاتها يشير عادة إلى موقف

---

(١) سقط الزند / شروح : ص ١١٤٧.

(٢) انظر قوله في الموسيقى الكبير: ص ٦٤ : (فإن اللذة والأذى إنما تتبع «كمالات» الإدراك و «لاكمالاته»).

(٣) انظر نقد الشعر: ص ١٧.

الغريزة من كل ضرب مستعمل ومن كل تغيير يلحقه [1]، لكنه عندما يقف عند رملياته وسريعياته يكتفي بذكر الزحافات التي أتى بها فيها دون أن يذكر حكم الغريزة عليها: (وأما الرمل فجاء فيه بالخبن وهو سقوط الثاني من سباعيه كقوله:

فـــــإذا مَـــــرَّ بـــــأُذنـــــي حَـــاسِـــــدٌ

صـــــارَ ممَّـــــن كـــــانَ حـــيًّـــا فَـهـلــكْ

وفي النصف الأول خبن في موضعين، وأما السريع فطوى فيه وخبن كقوله: «آخر ما الملك معزى به»، وفي هذا المصراع طي في موضعين. وقوله: «ولم أقل ذلك أعني به» فيه خبن في قوله: ولم أقل)[2].

ولا يمكن أن نعتبر مثل هذا السكوت إهمالًا ونسيانًا، فأبو العلاء قد عودنا في حديثه عن بعض الاستعمالات الشعرية أن يجعل سكوته عن بعضها حكمًا ضمنيًّا عليها، ولذلك نميل إلى أن تناسيه ذكر قيمة بعض هذه الاستعمالات في حكم الغريزة يعتبر ترجمة لموقفها الضمني منها. والتفسير النقدي الذي نجده لذلك أن مثل هذه الاستعمالات تكون مشتركة بين معظم الشعراء، واشتراكهم فيها يجعلها شائعة مبتذلة[3] لا تفاضل بينها لتعود سمع المتلقي عليها.

وشيوعها وابتذالها إن كان لا يعني جودتها فهو لا يعني ضعفها، فالشائع المبتذل من الاستعمالات وإن كان في أصله ملذا يفقد قدرته على التأثير في المتلقي ويتحول إلى شعر متعود لا هو بالمنفر ولا بالمعجب لأنه يصبح وسطًا بين هذا وذاك. وليس هذا التفسير اجتهادًا وإن كان استخلاصه كذلك، فالصورة التي يرسمها أبو العلاء لمواقف حياد الغريزة تقودنا مباشرة إليه.

---

(١) كقوله (وقد جاء بزحاف يسمى الطي في البسيط، والغريزة تنفر منه). الأوزان والقوافي / م. مجمع اللغة: ص ٦٠٤.

(٢) نفسه: ص ٦٠٥.

(٣) انظر الصناعتين : ص ٢٠٢ – ٢٠٣.

●● **الاستكثار:** ونعني به الإشارة إلى كثرة الشيوع، وهو تشخيص شبيه بالموقف السابق إلا أن ما يميزه هو الخروج عن الصمت وتجاوز السكوت إلى الإشارة إلى كثرة الاستعمال الشعري وشيوعه بين الشعراء، كما يتضح من قوله متحدثًا عن استعمال أبي الطيب للكامل: (وأما الكامل فإنه زاحف فيه الزحاف الذي يسمى الإضمار، وهو كثير جدًّا)[1].

لكن الملاحظ أنه يقرن أحيانًا الإشارة إلى كثرة الاستعمال بلفت النظر إلى إجماع الشعراء قدماء ومحدثين على ذلك: (وأما الوافر فاستعمل فيه العصب وهو سكون الخامس من السباعي، وكثر في الشعر القديم والمحدث، قال:

**ويَـبكِـي خَـلفَـهُ دَثْـرٌ بُـكاهُ**
**رُغـاءٌ أو ثُـؤاجٌ أو يُـعَـارُ**

وفي هذا البيت عصب في أربعة مواضع)[2]. وإجماع الشعراء على استعمال ما ابتذال له، والابتذال يفقده لذته المرتبطة بطرافته ويجعله شعرًا متوسطًا.

إلا أن هذا لا يعني أن التوسط المرتبط بالاستكثار يكون دائمًا تلميحًا إلى فقدان الاستعمال الملذ لطرافته ونزوله عن درجة الجودة، فالإشارة إلى الشيوع قد ترد لنفي الضعف عن الاستعمال ورفعه إلى درجة التوسط كما يفهم من حديثه عن ورود التشعيث في خفيفيات أبي الطيب: (وأما الخفيف فخبن فيه وشعث، والتشعيث سقوط حرف متحرك من جزء الضرب. وذلك موجود في الشعر الجاهلي والإسلامي) [3].

●●● **نفي الرفض والقبح:** تبرز هذه الصورة في الحكم بالتوسط عندما يبدو الاستعمال مائلًا إلى جهة القبح والضعف التي تواجهها الغريزة بالإنكار أو النفور أو ما سوى ذلك من مظاهر الرفض، ويشخص أبو العلاء هذه الصورة بإيراد مصطلحات

---

(١) الأوزان والقوافي / مجلة مجمع اللغة: ص ٦٠٥.
(٢) نفسه : ص ٦٠٤.
(٣) نفسه: ص ٦٠٦.

الرفض المذكورة منفية، أو بنفي صفة القبح التي تكون سببًا في رفض الغريزة للاستعمال، أو بهما جميعًا: (وأما المتقارب فإن أبا الطيب قبض فيه أيضًا قبضًا غير منكر وحذف حذفًا ليس بقبيح)[1].

ويبدو أن أبا العلاء لا يشترط لتشخيص صورة التوسط هذه أن يكون الاستعمال منجزا، لأن نفي الرفض قد يكون لديه أحيانًا تشخيصًا لموقف الغريزة من استعمال شعري نظري متصور لم يسمع بعد من الشعراء، فمخلع البسيط مثلًا بحر أهمله القدماء واستعمله المحدثون، لكنهم تجنبوا خبن جزئه الخماسي مستقبحين هذا الزحاف فيه، والمخلع المخبون جزؤه الخماسي - وإن لم يستعمل - متوسط في حكم الغريزة غير قبيح: (ولا تنفر الغريزة من خبن الخماسي، ولم يستعمله أحد من المحدثين)[2].

إن نفي الرفض والقبح يرد عادة للتعبير عن حكم الغريزة بتوسط ما يبدو أو يتوهم مائلًا نحو القبح، وقد نعثر لدى أبي العلاء على هذا التشخيص مقيدًا بالتشخيص السابق أي الاستكثار، وهو تقييد يجعل التوسط المفهوم من نفي الرفض مائلًا إلى طرف الجودة عوض طرف الرداءة والقبح.

فأبو الطيب قد زاحف في الطويل لكنه لم يزاحف فيه زحافا منكرا، لأنه (جاء بما لا تنكره الغريزة وهو سقوط نون الخماسي، وذلك كثير في الشعر القديم والمحدث)[3].

●●●● **الاحتمال:** يرد هذا التشخيص للدلالة على موقف الغريزة المحايد من أبنية شعرية كان المفروض أن يجعلها التغيير الذي يلحقها ضعيفة معيبة، لكن بعض الخصائص الكامنة فيها تجعلها في الغريزة محتملة غير مؤنية لتوسطها في حكمها

---

(١) الأوزان والقوافي / مجلة مجمع اللغة: ص ٦٠٦. وانظر قوله في نفس المصدر: ص ٦٠٥ : ( وأما الرجز فجاء فيه بالطي والخبن، وكلاهما غير قبيح).
(٢) نفسه: ص ٦٠٤.
(٣) نفسه: ص ٦٠٤.

بين القبح والحسن: (ومن وفقه خالق التوفيق كان كالجزء من الرجز لا يعلم إذا عجز أي نقص دخله هان على حس السامع فاحتمله)[١].

ومصطلح الاحتمال مصطلح منسجم لفظًا ومفهومًا مع الحياد الذي تكون فيه الغريزة في آن واحد غير متأنية وغير ملتذة، إلا أن مصطلح قبل وإن كان في أصله دالًّا على الالتذاذ يصبح عندما يقيده بالتلميح إلى ضعف الاستعمال دالًّا على الاحتمال والتوسط.

●●●●● **عـدم الإحساس**: وهو صورة أخرى يظل فيها موقفها من المنبه المفترض - رفضًا كان أم قبولًا - موقفًا غائبًا لعدم إحساسها به، فاستجابتها للمنبهات تكون لتأثيرها فيها تأنيًا أو تلذذًا، وهذا يتطلب أن يكون المنبه ظاهرا[٢] غير (خاف في الغريزة)[٣]، لكن يحدث أن يكون التغيير الذي يلحق الاستعمال غير محفز لها فيغيب موقفها من البناء دون أية مبالاة بما لحقه من تغيير.

ويشخص أبو العلاء هذه الصورة السلبية لمواقف الغريزة من خلال الاستعمال الشعري أو التغيير نفسه أو الغريزة. أما بالنسبة للاستعمال فعدم تأثره بالتغيير يعد وجها من أوجه الحياد، ويعبر أبو العلاء عن ذلك بالإشارة إلى بقاء البناء المغير على سجيته المعهودة أو يكتفي بالإشارة إلى عدم اختلاله وتقصيره[٤] أو إلى عدم نقصانه[٥]، كالرمل قد يذهب منه (أربعة أحرف فلا ينقصه ذهابهن في السمع) [٦]، أو الإشارة إلى أن البناء لا يشق عليه التغيير ولا يراع به[٧] ولا يغيض[٨].

---

(١) الفصول والغايات: ص ١٤٤.
(٢) الصاهل والشاحج : ص ٤٥١.
(٣) نفسه: ص ٥٢٢.
(٤) نفسه: ص ٤٤٧.
(٥) ضوء السقط : ورقة ٥٩ أ / تحقيق: ص ١٦٨.
(٦) الصاهل والشاحج: ص ٦٨٦ - ٦٨٧.
(٧) نفسه : ص ٦٨٧.
(٨) نفسه: ص ٤٤٦ - ٤٤٧.

أما التغيير فإن الإشارة إلى خفائه[1] وعدم بيانه في الغريزة[2] أو في البناء الشعري نفسه[3] تعتبر نوعًا من التشخيص لصورة الحياد. وقد يتم ذلك بنفي تأثيره وضرره كالخبن في البسيط (لا تأثير له في الغريزة)[4]، والإضمار في الكامل يذهب بست حركات (ولا تضر البيت)[5]. لكن كل ذلك ليس في نهايته إلا تعبيرًا عن عدم إحساس الغريزة - ببعض المنبهات وعن عدم استجابتها لها، وهو موقف حياد يشخصه أبو العلاء أحيانًا بالنفي الصريح لشعورها وإحساسها بالتغيير كما يتضح من قوله شارحًا عبارة «خفي زحاف»: (وإنما مثله مثل بيت شعر ذهب منه حركة أو ساكن فلم ينتقص منه بذلك شيء، كقول عنترة: «قول الفوارس ويك عنتر أقدم»، فقوله: «قول الفوارس» قد ذهب منه حركة ولا تشعر بها الغريزة)[6].

فعدم الإحساس بالتغيير - إذن - صورة من صور حياد الغريزة، ولا يبطل هذا الحياد أن يكون العلماء وأصحاب الأقيسة ومن وسمهم أبو العلاء بأهل الخبرة عالمين بما لا تحس به الغريزة لأن العبرة لديه بإحساس أصحاب الاستعداد الفطري الذين يشير إليهم بمعهود الناس لا علم العلماء. فالكامل المضمر مثلًا (لا يعلم ما ذهب منه إلا أهل الخبرة)[7]، والوافر المعصوب (لا يبين في الغريزة على معهود الناس)[8]، ومثل هذا التغيير يعتبر معدوما في حكم الغريزة وإن كانت القواعد العروضية العلمية تكشف عنه.

د - **العجز والاستسلام** : إن استجابة الغريزة لمنبهاتها لا تخرج لدى أبي العلاء عن أن تكون في جل أحوالها رفضًا أو قبولًا أو حيادًا، وأحكامها النقدية

---

(١) انظر قوله في سقط الزند / شروح: ص ١٣٠٣ : ما زاغ بيتكم الرفيع وإنما ... بالوجد أدركه خفي زحاف.
(٢) الصاهل والشاحج: ص ٥٨٩.
(٣) نفسه: ص ٦٨٧.
(٤) الأوزان والقوافي / مجلة مجمع اللغة: ص ٦٠٤.
(٥) ضوء السقط: ورقة ٥٩ أ / تحقيق: ص ١٦٨.
(٦) ضوء السقط: ورقة ٥٩ أ / تحقيق: ص ١٦٨.
(٧) الصاهل والشاحج: ص ٤٤٦ وانظر ص: ٥٧٨ حيث يقول: ( وإنما يعلم بقرابته منهما أهل الخبرة ).
(٨) نفسه : ص ٥٨٩.

على اختلاف صيغها تجسيد لهذه الاستجابة، لكننا نعثر رغم ذلك على موقف رابع هو موقف عجزها عن التدخل في البناء الشعري المغير وقبولها له قبول اضطرار، فالمقتضب مثلا وزن يجمع بين القصر والجمود، وفي اجتماع ذلك فيه نزوع نحو الضعف، لكن الغريزة تحتمله رغم ذلك فيصبح مقبولًا لديها لعدم قدرتها على التسلط عليه: (وكوزن قصير زاد أربعة أحرف على عشرين، وقبلته الغريزة على ذلك لا سبيل عندها عليه لحركة ولا سكون)[1]. لكن مثل هذا الموقف يظل عزيزًا لأن الغلبة للقبول والرفض والحياد، ولهذا كانت المصطلحات الدالة على هذه المواقف والأحكام هي المهيمنة في معجمه النقدي. إن أهم ما تتسم به كل تلك الأحكام السابقة بالقياس إلى أحكام القواعد عدم اطرادها، وهي خصيصة لم ينتبه إليها أسامة بن منقذ كما أوضحت[2]، وإذا كان لنا أن نحدد مجال نشاط أحكام الغريزة واشتغالها فإنه مجال الشعرية في مختلف مظاهرها ناقصة كانت أم مكتملة، أما الأبنية التي تختل شعريتها فتصبح نثرًا فالغريزة الشعرية تكف عنها أحكامها لأنها أصبحت خارجة عن سلطتها.

وترتبط بهذه الأحكام مفاهيم نقدية يوصف بها البناء الشعري، وتكون على اختلاف المصطلحات الدالة عليها ترجمة لرفض الغريزة للاستعمال الشعري أو قبولها له قبول التذاذ أو قبول حياد. فما تقبله يكون بالضرورة - إلا في حالة عجزها عن التدخل - مستقيمًا[3] حسنًا[4]، وسليمًا[5] جيدًا[6] قويًّا[7]، وقويمًا[8] ومحتملا[9]،

---

(١) الفصول والغايات: ص ٨٦.

(٢) انظر ما تقدم، وانظر البديع في نقد الشعر : ص ٢٨٩.

(٣) انظر رسالة الغفران: ص ٥٨١، والصاهل والشاحج: ص ٥٧٩، ٤٨٢، واللامع العزيزي / الموضح: ورقة ١٤٢.

(٤) انظر الأوزان والقوافي/ مجلة مجمع اللغة : ص ٦٠٦، والصاهل والشاحج: ص ٤٨٢، ٥٧٩، ٦٣٠، وعبث الوليد: ص ٢٠٠.

(٥) انظر الصاهل والشاحج: ص ٤٥١.

(٦) انظر رسالة الغفران: ص ٥٨١، وعبث الوليد: ص ٨١.

(٧) انظر اللامع العزيزي / الموضح: ورقة ١٨٨. واللزوم: ٣٦/١.

(٨) انظر رسالة الملائكة: ص ٢١٢.

(٩) انظر الصاهل والشاحج: ص ٥٨٩.

وما ترفضه يكون قبيحًا[١] نابيًا[٢]، وفاسدًا[٣] مختلا[٤]، وناقصًا[٥] مقصرًا[٦]، وركيكًا[٧] ضعيفًا[٨]، ورديئًا[٩] منكرًا[١٠]، وذا عاهة[١١] معيبًا[١٢]. وقد نعثر على ما سوى هذه المصطلحات، لكنها تؤول كلها إلى مواقف نقدية أربعة تعبر بها الغريزة عن أثر البناء الشعري فيها: القبول والرفض والحياد والعجز.

## II - البروز المجسد للغريزة: السمع

يشخص أبو العلاء فاعلية الغريزة في الكتابة الشعرية وتلقيها كما تبين من خلال تتبعه مختلف مظاهر اشتغالها النقدي في مختلف مجالات البناء الشعري، وما يلفت النظر في هذا التتبع أنه يسند هذه الفاعلية إلى هذه القوة الفطرية إسنادًا صريحًا شبه مطرد جعل بعض من اهتم بآرائه النقدية من الدارسين يدركون أن الغريزة مفهوم نقدي يقترن رغم إبهامه في تاريخ الحركة النقدية العربية باسمه[١٣].

وتتجلى صراحة هذا الإسناد في النص على أن الغريزة [١٤] هي التي تنفر أو تنكر أو تقبل أو تستحسن، وعلى أن الرداءة والقبح والحسن والاستقامة. إنما هي

(١) انظر الأوزان والقوافي: ص ٦٠٤، ٦٠٥، ٦٠٦. واللزوم: ٨/١. والصاهل والشاحج: ص ٤٧٨، ٦٣٠.
(٢) انظر اللامع العزيزي / الموضح: ورقة ١٤٢.
(٣) انظر الصاهل والشاحج: ٥٤٢.
(٤) نفسه: ص ٤٤٧ ، ٥٢٢، ورسالة الغفران : ص ٥٨١.
(٥) انظر الصاهل والشاحج: ص ٦٨٦، ٦٨٧.
(٦) نفسه : ص ٤٤٧.
(٧) انظر الصاهل والشاحج: ص ٥٧٩.
(٨) نفسه : ص ٥٧٩، ولنظر اللوزم ٣٢/١، ورسالة الغفران: ص ٥٨٢.
(٩) انظر عبث الوليد: ص: ٢٤.
(١٠) انظر عبث الوليد: ص ٩٩، والصاهل والشاحج: ص ٤٦١، ٥٨٢.
(١١) انظر رسالة الغفران: ص ٤٥٦.
(١٢) ضوء السقط: ورقة ٥٩ أ / تحقيق: ص ١٦٨، واللزوم ٢٩/١.
(١٣) انظر النقد واللغة في رسالة الغفران: ص ٤٢، ٩٨،١٠٣، ١٠٤، ١٠٧، ١١١، والجامع: ٩١٠/٢ - ٩١١، وتاريخ النقد: ص ٣٨٧، وأبو العلاء الناقد: ص ١٣٥، ١٣٧، ١٤٨، ١٤٩، ٤٦٨، وأبو العلاء ناقدًا: ص ٩٤، ٩٦، ٢٩٩، ومذاهب أبي العلاء: ص ١٨٠، والنقد الأدبي الحديث: ص ٤٢٢، ٤٣٦.
(١٤) باستعمال هذا المصطلح أو المصطلحات الأخرى المرادفة له. انظر ما تقدم.

صفات يوصف بها الاستعمال الشعري بحسب ما تحكم به هذه القوة الفطرية. لكن الملاحظ أن «السمع» يصبح أحيانًا القوة التي يسند إليها مختلف مظاهر نشاطها، فالجزء الثالث من البسيط مثلًا، أي تغيير لحقه (مجه السمع وأنكره)[1]، وما سوى البسيط الأول والثاني (لا يجيء حسنًا في السمع)[2]، فهل يحل أبو العلاء هذه الحاسة محل الغريزة أم أنها لديه هي الغريزة نفسها مجسدة ؟ إن التأمل في بعض الأمثلة التي يسند فيها الاشتغال إلى السمع يكشف لنا عن أنه يتحدث عنه باعتباره وجهًا من أوجه الغريزة، ويتضح ذلك في إشارته إلى الغريزة والسمع مقترنين صراحة كما نجد في قوله عما يشدد من الحروف في الوقف: (ثم يستعمل كذلك في الوصل فينكره السمع وتنفر منه الغريزة)[3]، أو في قوله عن تجنب الاعتماد في الطويل الثالث في بعض أشعار امرئ القيس: (لقد جئت فيها بأشياء ينكرها السمع. هل كانت غرائزكم لا تحس بهذه الزيادة؟)[4].

وقد يفهم هذا الاقتران ضمنيًّا من جعله الصوت المسموع يدرك بالحس، والحس هو الغريزة، كما يتبين من قوله (وليس الصوت الذي تقول فيه بزعمهم: «يا فاختة» مخالفًا للصوت الذي هو عندهم «عبد الصمد»، بل هما فن واحد ووزن في الحس متساو)[5]. إن وقع الاستعمال الشعري في الحس والسمع فعل واحد لأن ادراك السمع للصوت هو نفسه إدراك الحس له، فالرجز والهزج مثلًا من دائرة واحدة، لكن الهزج (أصغر منه في السمع)[6]، وهو كذلك في الغريزة. والبسيط الثالث (في السمع بعيد من نمط)[7] الأول والثاني لأنه كذلك فيها.

---

(١) الفصول والغايات: ص ١٤٤.
(٢) الصاهل والشاحج: ص ٥٧٩، وانظر قوله في نفس الصفحة: (مثلما استقام من هذا الوزن في السمع...).
(٣) نفسه: ص ٤٦١.
(٤) رسالة الغفران: ص ٣١٦.
(٥) الصاهل والشاحج: ص ٢٠٠.
(٦) نفسه : ص ٦٠٧.
(٧) نفسه: ص ٥٧٨.

والربط بين السمع والغريزة كان من المفاهيم الرائجة في مباحث الفلاسفة، فالألفاظ تقع عندهم في السمع، ولذلك كمنت حلاوتها في اختلافها لأ ن الحس[1] من صفاته التبدد والاختلاف، والمعاني تقع في النفس، ولذا كانت حلاوتها في اتساقها لأن النفس متقبلة للعقل، واتفاقها يوافق نزعة التوحد فيه، أما الشعر فيطرب السمع لأن الوزن (معشوق الطبيعة والحس)[2].

إن العلاقة بين الغريزة والسمع هي علاقة الفرع بالأصل والخاص بالعام والبسيط بالمركب[3]، وأبو العلاء يذكر السمع ضمن غرائزه[4] الخمس التي يدرك بها العالم الخارجي، أي أنه غريزة من عدة غرائز تخدم كلها الغريزة المشتركة والحس المشترك، وهذا ما يجعل السمع لديه غريزة فرعية وسيطة بين الأصوات والحس العام.

لقد استعان أبو العلاء للتعبير عن فاعلية الغريزة ونشاطها بوسيطين ينتميان كلاهما إلى الغرائز الخمس أو المشاعر: الذوق[5] والسمع، إلا أن إشارته إلى الذوق تحمل بالضرورة على المجاز لأن وظيفته إدراك طعم الأشياء عن طريق اللسان لا الأصوات، أما السمع فهو التجسيد الفعلي لعمل الغريزة واشتغالها لأنه الوسيط الحقيقي بينها وبين المسموعات الشعرية.

فالحروف تجري من السمع مجرى الألوان من البصر، وكما ترتاح العين للألوان المتباينة تطرب الأذن للحروف المختلفة[6]، والغريزة العامة تلتذ بما تنقله إليها العين من المبصر الجميل مثلما تلتذ بما تنقله الأذن إليها من المسموع المطرب، وهو دليل على أن

---

(١) انظر المقابسات: ص ١٤٤.

(٢) نفسه: ص ٢٤٥، حيث جواب المنطقي للتوحيدي.

(٣) انظر ما تقدم عن مرادفات الغريزة.

(٤) قوله في اللزوم: ١٤١/٢: بفقد غرائزي شمي وذوقي ... ولسي تابعًا بصري وسمعي.

(٥) انظر قوله في الفصول والغايات: ص ١٤٥:((.. والجزء الثالث من البسيط أي حذف سقط منه بان فيه لصاحب الذوق... والجزء الثالث من الهزج إن أدركه النقص بالكف لم يعلم به في الحس، وكذلك الجزان اللذان قبله.. وإن أدركه القبض بان ذلك في الذوق..).

(٦) انظر تاريخ النقد : ص ٥١٤ حيث ينقل عن ابن المواعيني هذا المعنى.

مفهوم السمع أخص من مفهوم الغريزة وإن دل عليها، فهل يجوز أن نفرق بين طريقة تلقي السمع للشعر وتلقي الغريزة له ؟ إن الإجابة عن هذا السؤال توجد ضمنيًّا في حديث الفلاسفة المسلمين[1] عن قوى الإدراك الحسي وتفريقهم بين الحس الظاهر الذي يدرك المحسوسات الخمسة المبصر منها والمسموع والمشموم والملموس والمذوق، وبين الحس الباطن أو الحس العام أو المشترك الذي تلتقي عنده مختلف المحسوسات التي يدركها الحس الظاهر فتختزل فيه لتستعاد صورها متى شاء الحس المشترك فتصير كالمشاهدة.

إن ما يميز السمع من الغريزة حسب هذا التقسيم أنيته باعتباره حسًّا ظاهرًا، فهو لا يدرك المسموعات إلا مرة واحدة في زمان واحد خلافًا للغريزة العامة التي تستطيع إدراك هذه المسموعات مرات متعددة لثبوتها فيها[2] بعد زوال وقت سماعها، لأن ما يصل إليها عن طريق الحس الظاهر- أي السمع - قابل لأن يسترجع بل وأن يتصور مسموعا قبل سماعه اعتمادًا على المخزونات الصوتية القديمة.

إن السمع بدون شك سبيل الغريزة العامة أو الحس المشترك إلى إدراك جمال المسموع أو قبحه، فهل يدرك السمع حقيقة جمال المسموعات وقبحها ؟ لقد ذهب بعض الدارسين – وهو يفسر حديث أبي العلاء بأنه حديث عن السماع أو ما أسماه بالأذن الموسيقية[3] – إلى أن ما يريده هذا الناقد الشاعر بالغريزة والإحساس والذوق إنما مرده كله إلى السمع[4]، ورد الغريزة إلى هذه الحاسة باعتبارها الوسيط بينها وبين المسموعات حكم يقويه حديث الفلاسفة عن تسلسل قوى الإدراك الحسي لدى الإنسان، وتفرقتهم بين الحس الباطن والظاهر، لكن أن تسند إليه وحده قوة التمييز بين السليم والمزاحف والمنسجم والمتنافر والجيد والرديء اجتهاد لا يخلو من تسرع.

---

(١) انظر نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: ص ١٥ ( هـ. م. ك ).

(٢) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: ص ٢٣ ( هـ. م. ك ).

(٣) أبو العلاء ناقدا: ص ٢٩٩.

(٤) نفسه / ص ٣٠١.

إن السمع غريزة أو حاسة يشترك في امتلاكها كل الناس، وهم متساوون لا تفاوت بينهم في إدراك الأصوات وتمييزها عندما تكون ظروف السمع متشابهة [1]، لأنها تتلقى باعتبارها مؤثرات كمية أو فيزيائية تلتقطها الأذن باعتبارها العضو المهيأ لالتقاطها، ولا يتصور أن تكون القوة الحسية الكامنة في هذا العضو الذي يملكه كل الناس هي السبب في إدراك جمال المسموعات رغم كونهم يختلفون في القدرة على إدراكه ويتفاوتون في تصوره.

إن التفاوت في إدراك هذا الجمال تفاوت في قوة الحس المشترك – لا الظاهر – وخلوصه، لأن قدرات غرائز الناس وحواسهم الباطنة على اختزان المسموعات وتجريدها متفاوتة. لقد نفى الفلاسفة القدماء ضمنيًّا قدرة السمع على إدراك الجمال والقبح في المسموعات عندما صرحوا بأن الحس الظاهر لا يفرق بين الجميل والقبيح[2]، ورغم ذلك لابد من الاعتراف بأن موطن إدراك جمال المسموعات والأصوات ما يزال سرًّا غامضًا حتى بالنسبة للدراسات العلمية التجريبية الحديثة التي تحاول تفسير الطريقة التي يدرك بها الإنسان الأصوات الموسيقية ويلتذ بها.

إن الحس المشترك هو القوة التي يتقاسمها الشاعر والمتلقي، وإشارة أبي العلاء إلى أن الشعر قد يخطر ببال من لم يسمعه قط تفيد أن السمع لديه غريزة ظاهرة تخص في الغالب المتلقي دون الشاعر لاعتماد هذا الأخير في النظم على المسموع الشعري المتخيل في الحس العام لا على المسموع الآني المدرك بالسمع.

وقد يفترض أن الشاعر قبل الصياغة النهائية لأشعاره يستعين بالإنشاد المسموع لما ينظمه حتى يمكن أذنه من تقويمه وتنقيحه، إلا أن قدرة الشعراء على الارتجال والبديهة في المجالس التي يفاجأون فيها بمن يريد الكيد لهم باختبار شاعريتهم أمام

---

(١) أي السلامة من المرض، وانعدام المؤثرات الخارجية المشوشة، والحواجز التي تحول دون تلقي الصوت وتمييزه.

(٢) السياسة المدنية للفارابي / نقلًا عن ألفتي / نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: ص ٢١.

الملأ[1] يؤكد أن الشاعر يعتمد على حسه الباطن لا على سمعه في تصور نظمه المرتقب وتمثله. لقد أحل أبو العلاء غير ما مرة السمع محل الغريزة في حديثه عن المطرب الملذ والنابي المؤذي من الأشعار، لكن لا باعتباره بديلا منها وإنما لكونه المصطلح النقدي الذي جسد من خلاله فاعلية الغريزة تجسيدًا حقيقيًّا ليجعل نشاطها نقديًّا يبدأ ممتدًّا مع السمع ويستمر بعده بل ويوجد قبله.

وإذا كان قد آثر أن يبرز نقدية هذا المصطلح رغم ولعه بمصطلح غريزة ومرادفاته، فلأن السمع باعتباره غريزته البصرية السمعية أو خياله السمعي[2] كان سبيله إلى تصور الشعرية وإدراك جمالها، ولعل هذا الاعتماد على غريزة السمع في تجاوز قساوة سجونه كان وراء جعله أذنه[3] ميزانه الذي يزن به كل المعقولات والمسموعات.

### ثالثًا - الغريزة والتحول:

لعل من بين أبرز الصفات التي وصف بها أبو العلاء الغريزة كونها لا تتبدل[4] ولا تتغير[5]، وهو وصف يتردد في حديث القدماء عن الطباع والفطر والغرائز. وإذ كان قول الشعر لديه يعود إلى الغريزة والحس فإن إشارته إلى أن ذوي السن من الشعراء (ربما صاروا يكسرون الأبيات ولا يشعرون)[6] يمكن أن تعد اعترافًا ضمنيًّا بأن الغريزة الشعرية قد تتبدل فتضعف مع كبر سن الشاعر وطول عمره. ومثل هذا التعارض يرتفع إذا ما نحن فرقنا بين تصوره لتبدل الغريزة وتصوره لتحولها.

---

(١) انظر خبر اعتذار صاعد البغدادي عن الارتجال بقوله متمثلًا: من ليس يدرك بالروي××ة كيف يدرك بالبديه. انظر الذخيرة: ٤/١ /٢٢، وصاعد البغدادي: ص ١٧٦.

(٢) انظر النقد الأدبي الحديث: ص ٤٣٦.

(٣) انظر قوله في اللزوم : ٢/ ٥٠٣: لا تعرف الوزن كفي بل غدت أذني ... وزانة ولبعض القول ميزان.

(٤) انظر رسالة المنيح / رسائله / عطية : ص ٩، حيث قوله: (فكأنما رفعني الفلك.. بما لو جاز تبدل الغريزة وتحول النحيزة...).

(٥) انظر قوله في رسالة الغفران: ص ٥٢٥ ( إذ لا عندد عن الجبلة...)، وما تقدم.

(٦) رسائله / عطية: ص ١٥٥.

فالتبدل قد يحمل لديه على التغير المطلق للغريزة بخروجها مما تتصف به إلى نقيضه، كأن يصبح البخيل كريما والبكيء شاعرًا مفوهًا، و لا يرى أبو العلاء ذلك ممكننا لأن من جبل على البخل لن يجود أبدًا، ومن لا غريزة له في قول الشعر لن يصبح يومًا ما شاعرًا.

أما ضعف الإحساس بالوزن الذي يشير إلى ظهوره عند بعض الشعراء المسنين فهوتحول في نفس الصفة التي تتميز بها الغريزة أو تغير محدود في حدة نشاطها، وليس خروجًا إلى صفة أخرى مناقضة لها.

ويظل هذا التفريق بين التبدل والتحول مرتبطًا بالغريزة من حيث هي غريزة فردية لا تخص عصرًا بعينه، ومقابل ذلك يشير أبو العلاء ضمنيًّا إلى نوع ثان من التحول يعتري الغرائز عندما يقيد أحكامها ومواقفها بربطها بحقبة زمنية محددة قد تكون عصره هو كما نجد في قوله عن اعتماد الضرب الثالث من الطويل: (لما استعمل الخماسي الذي قبل الضرب على ما يجب له في الأصل نفرت من ذلك غرائز الناس اليوم)[1]، وقوله عن اضطراب موسيقى ميمية المرقش: (وقد شاهدنا من يقول الشعر بالعروض ربما ركب وزن قصيد المرقش، وعنده أن غرائز الناس اليوم لا تنفر من مثل ذلك)[2].

وقد تكون هذه الحقبة عصور فحول الشعر القديم، ويتجلى ذلك في اطراد تعجبه من قبول غرائز القدماء لبعض الاستعمالات الشعرية التي بدت في حكم غريزته نافرة كما يتبين من قوله على لسان ابن القارح مخاطبا امرأ القيس: (هل كانت غرائزكم لا تحس بهذه الزيادة أم كنتم مطبوعين على إتيان مغامض الكلام وأنتم عالمون بما يقع فيه. فإن الغرائز تحس بهذه المواضع)[3].

(١) الصاهل والشاحج: ص ٦٢٩.

(٢) رسائله / عطية: ص ١٢٥. وهو يقصد قول المرقش الأصغر: لابنة عجلان بالجو رسوم. انظر المفضليات: ص ٢٤٧.

(٣) رسالة الغفران: ص ٣١٦ – ٣١٧.

إن تقييده أحكام الغريزة بلفظة «اليوم» أو بزمن الفعل الماضي يجعله يميز ضمنيًّا غرائز القدماء من غرائز المحدثين المعاصرين له، فهل يفهم من هذا أنه كان يستضعف أحيانًا غرائز بعض الشعراء القدامى.

إن غريزة المتلقي الخالصة تكشف بسهولة عن ضعف الشعر وركاكته كما تكشف هذه الركاكة الشعرية عن ضعف غريزة الشاعر وركاكتها، وتحكيم مثل هذا المقياس لا يخلق أي إشكال نقدي عندما يتعلق الأمر بغرائز المحدثين وأشعارهم، لكن تحكيمه في ما نفرت منه الغريزة من أشعار القدماء يجعل أبا العلاء أمام إشكال نقدي صريح هوالتشكيك في سلامة شاعرية بعض من يعدون أرباب الشعر من فحول القدماء[1].

إن بعض الاستعمالات الشعرية الجاهلية تبدو في حكم غريزته نابية نبوًّا صريحًا، لكنه لا يستطيع أن يجزم بأنها كانت كذلك في حكم غرائز القدماء ولا أن يجزم بأن تلك الغرائز تشبه غرائز المحدثين. ولا يتأتى تجنب هذا الإشكال النقدي إلا بافتراض وجود بعض أوجه الاختلاف، الناجمة عن تحول الذوق الغريزي الجماعي نتيجة تحولات غرائز الأفراد عبر الأجيال والعصور.

لقد حاول أبو العلاء في رسالة الغفران من خلال تتبع رحلة ابن القارح إلى جنة الأدباء وجحيمهم أن يتقمص شخوص بعض الشعراء القدامى ويتحدث بلسانهم مدافعًا عن بعض ما نفرت منه غرائز المحدثين من أشعارهم، لكنه ظل في الواقع عاجزًا عن الانتقال بغريزته إلى عصر الفحول لمقارنتها بغرائزهم، وكل ما استطاعه أنه نقل استعمالات الجاهليين إلى عصر المحدثين لمحاكمتها بغرائز أهل زمانه، وهي غرائز قد تكون مختلفة عن غرائز القدماء التي أنتجت تلك الاستعمالات، ولذلك كان عليه أن يفترض ضمنيًّا - وهو يقيد حكم الغريزة بزمنه - أن ظهور جيل المولدين والمحدثين في

(١) لأن مواقفه لا تتجسد من حيث النظر إلى الشاعر نفسه ولكن إلى الاستعمال الشعري، وكثير من الاستعمالات التي نفرت منها غريزته كانت لكبار فحول الشعر الجاهلي.

تاريخ الشعر العربي قد أبرز غرائز تبدو بالقياس إلى غرائز العرب الفصحاء جديدة لمخالفتها إياها في الحكم على نفس الاستعمال الشعري، لكن دون أن يخوض في مغامرة المفاضلة.

والملاحظ أن إحساسه بنفور غرائز العصر من بعض أشعار الجاهليين لم يكن مما انفردت به أحكامه النقدية، فمسكويه كان قد ذكر أن بعض الأوزان التي كان الذوق الجاهلي يقبلها أصبحت مرفوضة في عصره لنفور [1] طباع المولدين منها، ومثل لذلك بنفس ميمية المرقش التي أشار أبو العلاء إلى نفور غرائز أهل عصره منها[2]. وحتى لا يكون افتراض مخالفة غرائز المحدثين أحيانًا لغرائز القدماء ملزمًا فيوهم المفاضلة بينها، يضيف أبو العلاء إلى مقياس الغريزة مقياسا ثانيا له نفس القوة التي يمتلكها الأول هو مقياس العروبة والقدم. ويمكن للشاعر أو الناقد أن يتخذهما معًا[3] معيارًا مزدوجًا للكشف عن جودة الأبنية الشعرية أو ضعفها دون أن يكون ذلك متعسفًا، لأن الأصل ألا تعارض بينهما.

فالشعر قد يرد مردوف القوافي وغير مردوف، فأما (الذي بالردف فلم تساند فيه العرب ولا غيرهم من أهل الغريزة)[4]، وقد يفهم من كلامه هذا أن أهل الغريزة قد يكونون من غير العرب، لكن مقابلته أهل الغرائز بالمحدثين، في بعض شروحه تدل على أن مصطلح أهل الغريزة عندما يقترن بمصطلح العرب لديه تكون له دلالة زمنية محددة لا عرقية، فيفيد على الأرجح كل الذين وهبوا شاعرية كشاعرية الأوائل دون أن يكونوا منتسبين إلى زمنهم، وبذلك يصبح هذا المصطلح مرتبطًا نقديًّا بالمحدثين بينما ينظر مفهوم مصطلح العرب أو المتقدمين إلى فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين، كما هو واضح في ترجيحه الوصل على الوقف في أواخر إحدى قصائد ابن أبي

---

(١) انظر الهوامل والشوامل: ص ٢٨٢ / نقلًا عن تاريخ النقد : ص ٢٢٨.
(٢) انظر ما تقدم، و رسائله / عطية : ص ١٢٥.
(٣) المقصود معيار الغريزة ومعيار العروبة والقدم.
(٤) رسائله / عطية : ص ١٢٤.

حصينة: (الاختيار في وقف الهاء ووصلها بالواو إلى المنشد، والذي اختاره المتقدمون وأصحاب الغرائز أن يوصل بالواو لأنه أقوى في السمع، وعلى ذلك جاءت قصائد المتقدمين من الشعراء الأولين والمحدثين)[1].

إن المقابلة بين العرب وأصحاب الغرائز هي نفسها المقابلة بين العرب وأهل الغرائز، ولا يمكن أن تحمل إلا على الفارق الزمني بين أجيال من الشعراء تنتمي إلى عصور متباعدة، ولذلك فتفسير عبارة «أهل الغرائز» بمن سوى العرب من الشعراء، يؤدي بالضرورة إلى اعتبار العربي منهم لا غريزة له، وهو حكم يرده أبو العلاء ضمنيًّا عندما يشير إلى مذاهب الشعراء أصحاب (الطبع الذين يعربون بالغريزة)[2]، والإعراب بالغريزة كان – في رأي أبي العلاء – من خصائص العرب الصرحاء الذين عاشوا في عصور الفصاحة والخلوص اللغوي.

إن المقصود بمصطلح أهل الغريزة عندما يرد في السياق المذكور هم المحدثون مطلقًا عربًا كانوا أم عجمًا، ولا يعني هذا أن العرب القدماء لم يكونوا أصحاب غرائز فأشعار الأوائل كانت عن فطرة وسليقة، لكن أبا العلاء آثر أن يميزهم بصفة أخص وأدق في الدلالة عليهم هي صفة الفصاحة التي لا يشارك العرب القدامى فيها غيرهم من العجم والمولدين، وهي فصاحة فطرية حدد علماء اللغة زمانها ومكانها فأصبحت خصيصة تنفرد بها أجيال العرب الأول دون سواهم.

ولا يتصور أبو العلاء فصاحة الشاعر القديم إلا مقترنة بالطبيعة والفطرة: (ولا يقل سيدي الشيخ. قصرت الشعراء قديمها ومولدها، وأولها السالف وآخرها، وفصيحها الطبيعي ومتكلفها)[3]. إن مفهوم الفصاحة لديه متضمن للغريزة لآن الفصيح في تصوره لا يمكن أن يكون إلا جيد الطبع والغريزة، وغير الفصيح لا يكون

---

(١) شرح ديوان ابن أبي حصينة : ٢/٥٠.
(٢) عبث الوليد: ص ٨١.
(٣) رسائله / عطية : ص ١٣٣.

إلا رديئها (لأن البيت إذا قاله القائل حمله الراشد والغوي وربما أنشده من العرب غير الفصيح فغيره بطبعه الرديء)[1]، فالشاعر العربي القديم فصيح بطبعه وفصاحته شاهد على سلامة غريزته.

لقد فرق أبو العلاء بين أهل الغريزة وبين العرب الفصحاء لأن الغريزة لديه غير مقصورة على جنس أو زمن بعينه، بينما تخص الفصاحة العرب القدامى دون سواهم. وإذا كان أبو العلاء قد واجه مشكلة الاعتراف بتبدل الغريزة وتحولها لعدم تمكنه من التوفيق بين بعض الاستعمالات الشعرية الجاهلية وبين نفور غريزته وغرائز المحدثين منها، فإن معيار الفصاحة كان سبيله إلى تجاوز هذه المشكلة، فالفصاحة مفهوم لصيق بالقدماء، وتحكيمه لا يكون مقبولًا إلا عندما يكون الشعر منتسبًا إلى العصور الأولى، فهي إذن مقياس نقدي مستمد من لغة الشعر القديم وخاص به وحده إذ لا يجوز محاكمة أشعار المحدثين به خلافًا لمقياس الغريزة، ومن خلال هذه العلاقة الخاصة يحل مشكلة التعارض بين أحكام غريزته وبين ما تنفر منه من استعمالات شعرية قديمة.

فالاستعمال الشعري القديم يفرض نفسه على النقاد المتأخرين لأنه يستمد قوته من انتسابه إلى عصر الفصاحة والفصحاء، لكن أبا العلاء لا يجد في هذا الانتساب ما يمنعه من التعبير عن رفضه له إذا ما حكمت غريزته بنبوه، إلا أنه لا يقيسه بمعيار الغريزة ولكن بمعيار الفصاحة نفسها، فهو يفرق داخل العصر الذي اعتبر كل من عاش فيه فصيحًا بين الفصيح وغير الفصيح من الاستعمالات الشعرية، أما الفصيح فعلامته كثرته واطراده، وأما غير الفصيح فيفضحه شذوذه وندرته وقلته.

إن قول الشاعر: (بمنتزاح)[2] وهو يريد بمنتزح قول غير فصيح، ولا يعتقد أبو العلاء (أن شاعرًا قويًّا في الفصاحة يزيد مثل هذه الزيادات، وإنما هي شواذ ونوادر،

(١) رسالة الملائكة: ص ٢١٨.

(٢) المقصود قول ابن هرمة الذي أنشده الفارسي: وعن شتم الرجال بمنتزاح. انظر رسالة الملائكة : ص ٢١٧.

وقد يجوز أن ينطق بها غير فصيح)[1]. ولا يشفع للاستعمال لديه إذا كان نابيًا أن يكون منسوبًا إلى فحل من فحول الشعر القديم، إلا أن يحمل على الاضطرار فيعذر صاحبه، أما إيراده باعتباره لغة مستعملة فيجب أن يكون في رأيه، مقيدًا بالإشارة إلى ضعف فصاحته، لأنه سيكون إذ ذاك استعمالًا قليلًا تشهد قلته على استيحاش الفصحاء ونفورهم منه، فطرفة مثلًا نقل حركة الهاء إلى الروي في قوله:

حَسابِسِي ربعٌ وقفتُ به
لو أطيعُ النفسَ لَمْ أرُمْهُ

و(قد ذهب بعض الناس إلى أن هذا ليس بضرورة، وإن كان كما زعم فإنه قليل كقلة ما يستوحش منه الفصحاء)[2]. فالشذوذ – إذن – دليل على ضعف فصاحة الاستعمال، وإذا كانت غرائز المحدثين تنفر من مثل هذا فلأنه – وإن قدم – كان في عصر الفصاحة نفسه غير فصيح، ولذلك دعا أبو العلاء إلى عدم التأثر بالقدماء في بعض استعمالاتهم إذا ما نفرت منها الغريزة لأن نفورها منه دليل على نفور غرائز القدماء منه، وشذوذه أو ندرته الشاهد الأول على ذلك.

فالأضرب الأخيرة من البسيط مثلا (إنما توجد شاذة في أشعار الجاهلية ومن بعدهم من القالة)[3]. لقد جعل أبو العلاء مقياس الفصاحة السبيل النقدي إلى تسليط أحكام الغريزة على الشعر القديم رغم بعد زمانه، وإذا كانت صورة هذا الشعر لدى المتأخرين قد جعلته فوق شبهات[4] الضعف والركاكة، وكانت غرائزهم تنبو مع ذلك عن بعضه، فإن الحل النقدي الذي اختاره لإقرار أحكام الغريزة عليه أنه أحل

---

(١) رسالة الملائكة: ص ٢١٧ – ٢١٨.
(٢) الصاهل والشاحج : ص ٤٤١ وانظر الكامل: ١٦٢/٢.
(٣) الصاهل والشاحج: ص ٥٧٩ . وانظر ما تقدم: ١٦/١ .
(٤) انظر الوساطة: ص ٤، حيث يشير الجرجاني إلى أغاليط القدماء وهو يدافع عن أخطاء المحدثين، وانظر العمدة: ٢٥١/٢، حيث الإشارة إلى اعتذار بعض النقاد عما اعتبر خطأ في شعر النابغة وزهير.

مفهوم الشذوذ والندرة محل الركاكة والقبح والضعف[1]، ومفهوم الكثرة والشيوع محل الحسن والجودة، فأصبح الشاذ عن الفصيح وجهًا ثانيًا لما ترفضه الغرائز والمستعمل الكثير وجهًا لما تقبله، دون أي إخلال بجلال الصورة التي رسمها المتأخرون للشعر القديم.

فالسريع الموقوف لا تقبله الغريزة إلا إذا اعتمد الروي المقيد على حرف لين قبله: (ولا ينكسر لزوم اللين هذا الوزن بقول الراجز:

أَسْبَلْنَ أذيالَ الحَقِيّ واربعنْ
مَشْيَ حَيِيَّاتٍ كأنْ لم يفزعنْ
إن يمنع اليومَ نِساء تمنَّعنْ

لأنه محسوب من الشواذ، وإنما كلامنا على ما يكثر ويتعارف)[2].

إن بعد عصر فحول الشعر العربي عن سلطة غرائز المحدثين لم يمنع أبا العلاء من مد فاعليتها إلى هذه العصور، وإذا كان هذا البعد الزمني قد جعله يتحرز من إخضاع هذا الشعر لإحكامها إخضاعًا مباشرًا، فإن استعانته على ذلك بمعيار الفصاحة والشذوذ كان الدليل على إيمانه بأن الفاعلية النقدية للغريزة في كل العصور فاعلية واحدة لا تتبدل.

لقد آمن أبو العلاء بالعقل فجعله إمامه الذي يقتدي به في سلوكه واعتقاده، لكنه لم يستطع رغم ذلك أن يجد للعقل مكانًا واسعًا في عالم الشعر لأن عقله قد أقنعه بأن الغريزة وحدها قادرة على اقتحام خبايا هذا العالم.

****

---

(١) لكن هذا لم يمنعه من وصف بعض استعمالات فحول الجاهليين صراحة، بأنها ضعيفة. انظر الصاهل والشاحج: ص ٤٦٤ حيث قوله ( وهذا الوزن ... ولو فارقه اللين لضعف وقبح كما ضعف قول امرئ القيس ).

(٢) الصاهل والشاحج: ص ٤٦٣ ..

# الفصل الثاني

## الشعر وتطاول العلماء: قصور الأقيسة

لعل أهم ما يميز تاريخ نشأة العلوم والمعارف العربية الإسلامية الأولى كون جمعها وتدوينها قد تم بفضل جهود مجموعة من العلماء المشاركين الذين تعددت اهتماماتهم العلمية فخاضوا في كثير من المعارف.

وإذا كان للدارس أن يحمد لهؤلاء حرصهم على تدوين الموروث الشعري القديم وهم يجمعون اللغة العربية ويضعون قواعدها، فإن من حقه أيضًا أن يتساءل عن نسبة الضرر الذي أصاب الشعرية وجمالياتها نتيجة افتقار كثير من مدوني الشعر الأول إلى الشعري الفطري الذي يسمح لهم بتمييز ما حسن وجاد من الأشعار ولو لم يكن متضمنًا لمادة علمية لغوية مما ردؤ منها وقبح ولو كان غنيًا بما يبحث عنه العلماء من غريب وأساليب لغوية، ونتيجة لتأخر ظهور طبقة النقاد المتذوقين الذين كانوا يدركون أن كنه الشعر في جماله لا في علومه.

لقد كان الطمع في إخضاع الشعرية لسلطة العلم المكتسب والمعارف المتنوعة هاجس العلماء الرواد الذين كانوا يعتقدون أن في غزارة المرويات االشعرية وتنوع المعارف اللغوية والشرعية ما يسمح للعالم بأن يحيط بأسرار الشعر نظمًا وتذوقًا،

وأن يكون أدرى من الشاعر نفسه بخبايا الشعرية. ورغم ذلك ظهر الإحساس بتمرد الشعرية على العلم لدى بعض العلماء مبكرًا، فالمصادر تذكر أن الأصمعي - (على تقدمه في الرواية وميزه بالشعر)[1] - اعترف باستعصاء[2] الشعر عليه وتأبيه، وأن المفضل الضبي أجاب من قال له: (لم لا تقول الشعر وأنت أعلم الناس)[3]، بقوله : (علمي به هو الذي يمنعني من قوله)[4].

إلا أن القرن الثالث الهجري يظل العصر الذي اقتنع فيه العلماء والمتأدبون بأن طريق الشعر غير طريق العلم، فبعد أن كان ابن سلام قد جعل معرفة الشعر مقصورة على من أسماهم «أهل العلم»[5] من الرواة العلماء الرواد وهو يجزم بأن للشعر صناعة يعرفها[6] أهل العلم بها، ظهر الجاحظ الناقد المتأدب ليعلن شكه في أن يكون هؤلاء العلماء قادرين على الإحاطة بالشعر وسبر أغواره، حين ذكر أنه طلب علم الشعر عند الأصمعي والأخفش وأبي عبيد ة فوجدهم مفتقرين إليه لا يحسنون إلا غريبه أو إعرابه أو ما اتصل بالأخبار والأيام والأنساب، وأنه لم يجد مطلبه إلا عند أدباء الكتاب[7].

وفي نفس العصر رسم ابن قتيبة الصورة الحقيقية لشاعرية العلماء حين جعل أبيات الخليل العينية نمونجًا للشعر الضعيف الذي تأخر لفظه ومعناه وبان فيه التكلف ورداءة الصنعة، متخلصًا إلى الحكم على أشعار العلماء كلها بأنها ضعيفة ليس فيها شيء يجيء عن سماح وسهولة خلا أشعار خلف الأحمر فإنه كان أجودهم طبعًا[8].

---

(١) العمدة: ١/١١٧.
(٢) انظر قوله في العمدة: ١/١١٧: أبى الشعر إلا أن يفيء رديئه ... علي ويأبى منه ما كان محكما.
(٣) نفسه : ١/١١٧.
(٤) نفسه: ١/١١٧. ونسب إليه قوله: وقد يقرض الشعر البكي لسانه ... وتعيي القوافي المرء وهو لبيب.
(٥) انظر طبقات فحول الشعراء: ١/٥.
(٦) نفسه: ١/٥.
(٧) انظر العمدة: ٢/١٠٥، وانظر ما قاله عن العلماء في البيان والتبيين: ٣/٣٢٤.
(٨) انظر الشعر والشعراء: ١/٧٠، حيث يورد قول الخليل : إن الخليط تصدع ... فطر بدائك أو قع.

لقد واجه أبو تمام نموذج العالم المتطاول على الشعر بأن طالبه بفهم ما يقوله الشاعر عوض إلزامه بأن يقول ما يفهمه العلماء، فأثبت بذلك أن الشاعر لا يرى معارف العالم قادرة - مهما تنوعت واتسعت - على أن تكشف له عن أسرار الشعر إذا لم يكن مهيئًا بغريزته لإدراكها. ولم تكن مخاصمة الفرزدق للحضرمي وطبقته [١] ومخالفته لقواعدهم النحوية، وكذا افتخار أبي العتاهية بأنه سبق العروض[٢] واستهزاء أبي الطيب بمن عاب عليه جمع المصدر وما أشبه ذلك من أخبار مواجهة الشعراء العلماء، إلا الدليل على أن الشعراء كانوا مؤمنين بأن الشعر فوق قواعد العلماء وأقيستهم، بل إن حديث اللغويين عما سموه بضرائر الشعر يعد اعترافًا ضمنيًا بعدم خضوع الأشعار لسلطة القواعد العلمية.

ولا يجب أن يفهم من هذا أن الشاعر كان يرى نفسه أعلم من العالم ولا أن معارف العلماء كانت محدودة، فتلمذة كثير من الشعراء للعلماء شهادة لهم بتبريزهم في المعارف التي كانوا يلقنونها، إلا أن ذلك لم يكن في رأي الشعراء كافيًا لجعلهم يلجون عالم الشعر لأن الغريزي وحده يعد مفتاح هذا العالم، سواء كان مالك هذا المفتاح شاعرًا أم ناقدًا متذوقًا.

إن الفطري الذي يجعل من بعض الناس شعراء هو نفسه الاستعداد الذي يجعل بعضهم نقادا متذوقين لجماليات الشعر وإن لم يكونوا شعراء، ولذلك كان على القدماء أن يعترفوا بأن الشعر قد يحيط بأسراره من لم يقله: (وقد يميز الشعر من لا يقوله كالبزاز يميز من الثياب ما لم ينسجه والصيرفي يخبر من الدنانير ما لم يسبكه ولا ضربه حتى إنه ليعرف مقدار ما فيه من الغش وغيره فينقص قيمته)[٣]، لكن هذه الإحاطة تظل رهينة بالفطري لا العلم المكتسب.

---

(١) انظر طبقات فحول الشعراء : ١/١٦ - ٢١، والموشح: ص ١٠٠ - ١٠١.

(٢) العيون الفاخرة: ص ٨٩.

(٣) العمدة: ١/١١٧.

ورغم كل هذا لم يقلل القدماء من أهمية الخبرة العلمية المكتسبة في الكتابة الشعرية والنقد إذا ما توافر للشاعر أو المتلقي المتذوق هذا. ولهذا لا نستغرب أن نجد أبا العلاء في القرن الخامس - بعد ازدهار العلوم والمعارف واستقرارها - يربط الشعر بالغريزة دون العقل، وأن نجده رغم مشاركته وتبحره في علوم عصره يكاد يجعل العلم عديم الجدوى عندما يتعلق الأمر بنظم الشعر أو تذوقه.

لقد كان أبو العلاء يملك إلى جانب شاعريته القوية معارف متنوعة تسمح له وهو ينظر للشعر بأن يرجح كفة العلم على الفطري، لكنه أراد بافتراضه قدرة من لم يسمع الشعر قط[١] على أن يقول شعرًا، واستشهاده بخبر المرأة[٢] الأمية التي كانت تصحح محفوظ زوجها المتعلم من الشعر أن يعبر عن اقتناعه الكامل بأن الغريزة هي الطريق الأول والسليم إلى الشعر نظمًا وتذوقًا.

ولا ينكر أبو العلاء أهمية المعارف والعلوم في حقل الشعر عندما تكون مكملة للغريزة والاستعداد الفطري، لكنه لا يخفي استهانته بها عندما يكون أصحابها مفتقرين إلى هذا الاستعداد. إن القواعد العلمية عندما تستند إلى الغريزة تصبح خبرة بلطائف الشعر وعلمًا بدقائق أحكامه، لكنها حين تكتفي بنفسها تكون تطاولاً عليه، وسخريته بمن تطاول على الشعر من أهل العلم لم ينج منها كبار العلماء أنفسهم.

إن المصادر القديمة التي ترجمت لأبي العلاء رغم كثرتها لم تسعفنا بذكر أسماء الشيوخ الذين أخذ عنهم هذا العالم المشارك معارفه المتنوعة، وإذا كانت الرواية عن الشيوخ غاية علمية سعى إليها كثير من المحصلين قديمًا، فإن اعتزازه بدرايته وتقليله من شأن الرواية[٣] دليل على أنه كان يجد في إحاطته بمختلف العلوم وإتقانه لها ما يجعله ندًا لمن سبقه من مشاهير العلماء.

---

(١) الصاهل والشاحج: ص ١٩٤، حيث قوله: ( وهو في غرائز الأمم كلها حتى إنه يحكم على أنه لا يمتنع أن يخطر الكلام الموزون لمن لم يسمع شعرًا قط ).

(٢) رسالة الغفران : ص ٥٨٠ - ٥٨١.

(٣) انظر جوابه لمن سأله عن السند في إنباه الرواة : ١/١٠٤.

وفي مخالفته لبعض آرائهم وتنبيهه على بعض أوهامهم ما يؤكد أنه كان مبرزًا في كثير مما حصله ودرسه. إلا أن ما يميز ردوده على هؤلاء العلماء تأدبه في الرد وتجنبه كل ما يسيء إلى الصورة الجليلة التي رسمتها المصادر لهم، وهو سلوك يكشف عن ثقته بمعارفهم وإفادته منها، لكن ما يستغرب أن هذا الإجلال يختفي لتحل محله السخرية الخفية والصريحة والمهاجمة العنيفة عندما يكون الشعر موضوع رده عليهم.

ولا نجد لهذا التحول تفسيرًا إلا إيمانه بأن العالم مهما رسخت قدمه في العلم، لا يحق له أن يتجرأ على الشعر ويتطاول عليه إذا كان يفتقر إلى الغريزة أو الحس الشعري الذي ينير له الطريق إلى خبايا عالم الأشعار.

إن الغريزة وحدها - في رأيه - قادرة إذا خلصت على أن تجعل صاحبها شاعرًا أو ناقدًا متذوقًا، ولا يستطيع العلم وحده ذلك وإن اتسع وغزر.

****

# المبحث الأول

## العلماء ونظم الشعر: الشعر والنظم

لم يفت أرسطو[1] عندما ربط الشعر بالمحاكاة أن يشير من خلال تمييزه شعر هوميروس من نظم أنباذوقليس العلمي إلى أن الوزن وحده لا يجعل من البناء اللغوي شعرًا، وقد ظل هذا التصور حاضرًا لدى متبني النظرية اليونانية من الفلاسفة المسلمين[2]، وفي ذلك ما يدل على أن الفصل بين الشعر والكلام المنظوم رغم اشتراكهما في الوزن لم يكن مقصورًا على النظرية النقدية العربية.

لقد نفى ابن سلام قدرة الوزن على إلحاق كل منظوم بالشعر من خلال إنكاره شعرية كثير من النصوص التي أثبتها ابن إسحاق في سيرته ووصفه لها بأنها كلام مؤلف معقود بقواف[3].

وإذا كان هذا الوصف يعود إلى سهولة هذا النظم وليونته وهجنته[4]، وإلى عجزه عن أن يكون مصدرًا للعلم أو دليلًا عليه [5]، فإن علاقة الشعر بالعلم أصبحت هي

---

(١) فن الشعر / ترجمة بدوي: ص ٦.

(٢) الشفاء / فن الشعر: ص ١٦٩، حيث قول ابن سينا ( وكالكلام الذي وزنه أنبذقليس وجعله في الطبيعيات، فإن ذلك ليس فيه من الشعر إلا الوزن ). وانظر التلخيص / فن الشعر: ص ٢٠٤، حيث قول ابن رشد (وكثيرًا ما يوجد من الأقاويل التي تسمى أشعارًا ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن فقط كأقاويل سقراط الموزونة وأقاويل أنبادقليس في الطبيعيات، بخلاف الأمر في أشعار أوميروش ).

(٣) طبقات فحول الشعراء : ٨/١.

(٤) نفسه: ٧/١، حيث يقول الجمحي: ( وكان ممن أفسد الشعر وهجنه وحمل كل غثاء منه محمد بن إسحاق ... ).

(٥) نفسه: ١ / ١١، حيث قوله: ( فلو كان الشعر مثل ما وضع لابن إسحاق ومثل ما روى الصحفيون، ما كانت إليه حاجة ولا فيه دليل على علم ).

الشبهة التي تجعل البناء الشعري قابلًا لأن يوصف بما يعد حكمًا عليه بأنه نظم فارغ من الشعرية.

لكننا عندما نتتبع تصور النقاد لهذه العلاقة نلاحظ أنهم كانوا يختلفون في تحديد الجهة التي يصيب منها جفاف العلم شعرية البناء الشعري. ويبدو أن الجيل الأول من النقاد المتذوقين كان يميل إلى أن ملء الشعر بالمعاني العميقة الغامضة التي لا يوصل إليها إلا بكد العقل يجعله حكمة وفلسفة[1]، دون أية مراعاة لكون صاحبه شاعرًا متفرغًا لصناعته أو عالمًا مشاركًا في علوم عصره، لكن هذا التصور ما لبث أن تراجع أمام هيمنة نموذج الشاعر المثقف ونجاح قصيدته ليفسح المجال أمام تصور نقدي آخر شبيه بالتصور اليوناني يرد خلو المنظوم من جمال الشعرية إلى خضوع أصحابه لسلطة معارفهم وأقيستهم العلمية.

ويظهر هذا التصور في مثل تعجب التوحيدي من إخفاق نظم العروضيين رغم إحاطتهم العلمية بأوزان الشعر، وسؤاله لمسكويه: (لم صار العروضي رديء الشعر)[2].

ويظل هذا التصور مهيمنا طيلة العصور اللاحقة[3]، بل أننا نجد ابن خلدون في القرن الثامن يصرح - رغم ما كتبه عن الشعر وصناعته - بما يعد اعترافًا منه بأن تنوع معارف العالم وعلومه لا يمكن أن يكون إلا عائقًا يمنع القريحة الشعرية من أن تتدخل لتبعد البناء اللغوي الموزون عن خثارة النظم الجاف وتجري فيه ماء

---

(١) انظر الموازنة: ٤٢٥/١، حيث يقول الآمدي : ( فإن شئت دعوناك حكيمًا أو سميناك فيلسوفًا ولكن لا نسميك شاعرًا).

(٢) الهوامل والشوامل : ص ٢٨٢ / نقلا عن تاريخ النقد: ٢٣٨. وقد ذم الجاحظ قبله علم العروض ووصفه بأنه أدب مستبرد لا فائدة فيه ولا محصول. انظر الغيث المسجم: ٥٦/١. وقد عد الدماميني رأيه هذا باطلًا. انظر العيون الفاخرة: ص ٨٨. وانظر العمدة: ١٥١/١، حيث يقول ابن رشيق بعد حديثه عن الأوزان وزحافاتها محذرًا من النظم بالعروض: ( ... لأني وجدت تكلف العمل بالعلم في كل أمر من أمور الدين أوفق إلا في الشعر خاصة، فإن عمله بالطبع دون العروض أجود لما في العروض من المسامحة في الزحاف، وهو مما يهجن الشعر ويذهب برونقه ).

(٣) انظر قول حازم القرطاجني: ص ٧٢: ( وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمى شعرًا وإن كان موزونًا مقفى).

الشعرية وعذوبتها: (أخبرني صاحبنا الفاضل أبو القاسم بن رضوان. قال: ذاكرت يوما صاحبنا أبا العباس بن شعيب. فأنشدته مطلع قصيدة ابن النحوي ولم أنسبها له، وهو هذا:

لَـــمْ أَدرِ حـــينَ وَقــفــتُ بــالأطــلالِ
مــا الــفــرقُ بــينَ جَـديـدِهــا والـبَـالـي

فقال لي على البديهة: هذا شعر فقيه، فقلت له: ومن أين لك ذلك؟ فقال: من قوله: «ما الفرق»، إذ هي من عبارات الفقهاء وليست من أساليب كلام العرب، فقلت له: لله أبوك إنه ابن النحوي.وأما الكتاب والشعراء فليسوا كذلك لتخيرهم في محفوظهم، ومخالطتهم كلام العرب وأساليبهم في الترسل، وانتقائهم لهم الجيد من الكلام. ذاكرت يومًا صاحبنا أبا عبد الله بن الخطيب وزير الملوك بالأندلس من بني الأحمر وكان الصدر المقدم في الشعر والكتابة، فقلت له: أجد استصعابًا علي في نظم الشعر متى رمته مع بصري به وحفظي للجيد من الكلام من القرآن والحديث وفنون من كلام العرب وإن كان محفوظي قليلًا، وإنما أتيت والله أعلم من قبل ما حصل في حفظي من الأشعار العلمية والقوانين التأليفية، فإني حفظت قصيدتي الشاطبي الكبرى والصغرى في القراءات وتدارست كتابي ابن الحاجب في الفقه والأصول وجمل الخونجي في المنطق، وبعض كتاب التسهيل وكثيرا من قوانين التعليم في المجالس، فامتلأ محفوظي من ذلك وخدش وجه الملكة التي استعددت لها بالمحفوظ الجيد من القرآن والحديث وكلام العرب... فنظر إلي ساعة معجبًا ثم قال: لله أنت وهل يقول هذا إلا مثلك)[1].

إن المعارف والعلوم لا تجعل من صاحبها شاعرا، بل إنها – لدى ابن خلدون – السبب في موت القريحة وتراجعها (لأن العبارات عن القوانين والعلوم لا حظ لها في

---

(١) مقدمة ابن خلدون: ص ٥٧٩.

البلاغة، وهكذا نجد شعر الفقهاء والنحاة والمتكلمين والنظار وغيرهم ممن لم يمتلئ من حفظ النقي الحر من كلام العرب)[1].

ولا نجد في كلام أبي العلاء ما يفيد صراحة أنه كان كابن خلدون يعتبر تراكم العلوم والمعارف سببًا في ضعف شاعرية العالم، لكن تفرقته النقدية بين الشعر والنظم صريحة ودقيقة. فقد روي عن تلميذه التبريزي أنه قال: (كنت أسأل المعري عن شعر أقرؤه عليه فيقول لي هذا نظم جيد، فإذا مر به بيت جيد قال: يا أبا زكرياء هذا هو الشعر)[2].

إن النظم قد يتفاوت جودة وضعفًا لكن جودته لا تلغي نظميته، وقد (يتفق في الزمان الواحد شعراء كثر لا يحمد منهم إلا قول الرجل أو الرجلين)[3]، وقد يجود شعر الشاعر ويضعف، لكن رداءته وضعفه لا يفرغانه من شعريته ليصبح نظما، لأن الحدود الفاصلة بين الشعر والنظم كانت أبين من أن تسمح بالخلط بينهما.

ولعل أبا العلاء كان يجد أشعار من لم تخلص غرائزهم رغم ضعفها أقرب إلى غريزته من نظم العلماء الذين لا غرائز لهم وإن بدا نظمهم في الظاهر جيدًا بما أبدوا فيه من تمسك متكلف بالقواعد والأقيسة العلمية.

إن العلوم لدى أبي العلاء هي مصدر النظمية، لكن الملاحظ أن النصوص التي تعرض فيها لعلاقة العلم بالشعر لا تتضمن ما يفيد أن امتلاء الأشعار بالمعارف والمقولات العلمية يكون سببًا في تحول الشعر إلى نظم.

ويعد هذا السكوت ردًا نقديًا ضمنيًا على الآمدي ومن ذهب مذهبه من النقاد في اعتبار الشعر المليء بالمعاني العميقة والغامضة حكمة وفلسفة[4]، كما يعد دفاعًا غير

---

(١) مقدمة ابن خلدون: ص ٥٧٩.

(٢) نضرة الإغريض : ص ١١ – ١٢.

(٣) مقدمة شرح ديوان ابن أبي حصينة: ١ / ٤.

(٤) انظر الموازنة: ١/٤٢٤ – ٤٢٥، والوساطة: ص ٢١.

مباشر عن مرحلته الشعرية الأولى[1] التي تأثر فيها خطى أبي تمام وأبي الطيب، فأبو العلاء قد اتهم كهذين بجعل الشعر - قياسًا إلى شعر البحتري - حكمًا[2] ومتونًا فلسفية.

إن استثمار الشاعر لمعارفه وثقافته - في رأيه - ليس هو مصدر النظمية، ولكن مصدرها اعتماد العالم المفتقر إلى الغريزة الشعرية على أقيسته العلمية وما حصله من القواعد المدرسية المتعلقة بصناعة الشعر، وتطبيقه إياها عند تعاطي النظم بطريقة حرفية سطحية متوهما أن القواعد وحدها قادرة على كشف أسرارالشعرية والتحكم فيها.

**أولًا - مظاهرالنظمية:**

إن مفهوم النظمية لدى أبي العلاء - من حيث ارتباطه بهيمنة المعارف والعلوم على الكتابة الشعرية - مفهوم واحد شأنه في ذلك شأن مفهوم الشعرية من حيث علاقتها بالغريزة، لكن مظاهر رسوخ النظمية وترسيخها في الأبنية اللغوية الموزونة تظل لديه متنوعة ومتعددة. ومن بين ما أشار إليه صراحة أو تلميحًا نكتفي بذكر المظاهر الخمسة الآتية، لدلالتها القوية على تصوره الدقيق لما يجب أن يكون عليه الشعر حتى لا يتحول إلى نظم.

**I - القياس العروضي:**

رغم كون علم العروض قد عرف بأنه العلم الذي يعرف به صحيح الشعر من فاسده[3] لم يفت النقاد[4] القدماء أن يشيروا إلى أن معرفة هذا العلم ليست ضرورية

---

(١) المقصود مرحلة نظم سقط الزند كما سنوضح.

(٢) انظر المثل السائر: ٣٦٩/٢، حيث ينسب ابن الأثير إلى أبي الطيب قوله: (أنا وأبو تمام حكيمان والشاعر البحتري). وانظر مقدمة ابن خلدون: ص ٥٧٣ و٥٧٥ حيث الإشارة إلى رأي من كان يعد نظم أبي الطيب وأبي العلاء ليس بشعر.

(٣) انظر العقد الفريد: ٤٣٠/١، وعيار الشعر: ص ٩، والإقناع : ص ٣، والعيون الفاخرة : ص ٣.

(٤) انظر نقد الشعر: ص ١٤، وعيار الشعر: ص ٩. وانظر الإمتاع والمؤانسة: ١٠٧/١، حيث الإشارة إلى أن قارض الشعر يستغني بالطبع عن علم العروض.

للشاعر المطبوع، لأن من قوي طبعه قد يستغني به عن تعلم الأوزان ومعرفة أجزائها وأعاريضها وأضربها.

وإذا كان جهل الشاعر بالعروض يؤدي به - في رأي أبي العلاء - إذا ما اختل طبعه إلى كسر وزن الأبيات دون أن يحس بذلك، كما يفهم من قوله:

وَنَـاظِـمٍ لِـعَـرُوضِ الشعـرِ عَـنْ عَـرَضٍ
فَـمَـا يُـحِـسُّ بِـأَنَّ الـبـيـتَ مَـكْـسُـورُ

فإن العلم به لا ينتج بالضرورة شعرًا، لأن نظم أوزان الشعر في تصوره النقدي يمكن أن يتأتى من طريقين مختلفين: القياس العروضي والاستناد إلى الغريزة.

ويظهر هذا التصور واضحًا في قوله في رسالة ساخرة إلى أحد علماء البصرة معرضًا بطريقة نظمه للشعر واعتماده على قواعد علم العروض في بناء أوزان أبياته: (وأنا أقسم الأمور في كيفية نظامه للأوزان، أيعرض أفانين القريض على ضروب الأعاريض، أم يقولها بغريزة غير مؤتشبة النحيزة، فإن كان يبني البيت كما بناه أهل الجاهلية بطباع لا يعرف مكان توجيه يذكر ولا إشباع، فكيف نافى العي ولم يكف السباعي وقد كفته فحول الشعراء)[1].

وحتى تظل سخريته هذه خفية يوهم أبو العلاء هذا العالم البصري - بعد أن كشف له عن أن ما نظمه لا يحمل آثار الغريزة وتوجيهها - بأن تجنبه الأوزان التي تنفر منها الغرائز دليل على أنه لا ينظم الشعر معتمدًا على أقيسة العروضيين: (وإن كان أدام الله عزه يقول الشعر بقياس العروض فكيف تفرع هذه الأوزان التي هي سليمة قويمة ولم يجر عليه ما جرى على رزين العروضي، لما مدح الحسن بن سهل بقصيدته الكافية التي أولها:

---

(١) رسائله / عطية: ص ١٠٩.

قَـــرَّبُــــوا جِـــمَـــالَـــهُـــمُ لِــلــرَّحِـيــلِ
غُـــــــدْوَةً أَحِــبَّــتُـــكَ الأَقْـــــرَبُـــــوكَ[1]

ومفهوم هذا أن تسلط القياس العروضي على العالم يجعله عند النظم لا يبالي بجمال الإيقاع إذا ما حكمت القاعدة والأقيسة باستقامة الوزن وسلامته من الكسر، وعدم المبالاة هذا يؤدي به أحيانًا إلى بناء أوزان نابية تؤذي السمع دون أن يحس بذلك، لافتقاره إلى الغريزة الشعرية التي تستطيع وحدها تمييز النابي من الملذ[2].

وقد يتوهم أن من مظاهر قصور الغريزة بالقياس إلى القواعد العروضية عجزها أحيانًا عن إدراك علاقة النسب بين عدة بحور تنتمي كلها إلى وزن خليلي واحد بينما تستطيع القواعد العلمية العروضية الكشف عن ذلك بسهولة، وأبو العلاء لا ينكر مثل هذا العجز، لأن البسيط المذال – مثلًا – بعيد في السمع من نمط البسيطين الأول والثاني، و(لا يعرف في الظاهر أن بينه وبين الأولين قرابة. وإنما يعلم بقرابته منهما أهل الخبرة)[3].

لكن إدراك مثل هذه القرابة بين الأوزان يجعل العالم يغفل عن كون النسب العروضي لا يعد مقياسًا جماليًا يحتكم إليه. إن القياس العروضي قد يجعل العالم يتوهم أن البسيط الثالث والرابع والخامس. أبحر لذيذة لأن البسيط الأول والثاني بحران يلتذُّ بهما السمع وتطرب لهما النفس، فيقوده وهمه هذا إلى النظم عليها غير محس بنبوها في الغرائز و(ما أفلح وزن منها قط)[4]، بينما تجنب الغريزة الشاعر مثل

---

(١) رسائله / عطية: ص ١٢٥.

(٢) نفسه: ص ١٢٥، حيث يقول: (وقد شاهدنا بعض من يقول الشعر بالعروض ربما ركب وزن قصيدة المرقش وعنده أن غرائز الناس اليوم لا تنفر من مثل ذلك...)، وقارن بقول أبي فراس في ديوانه : ص ١٧٨ :
تكلفوا المكرمات كدًّا ... تكلف النظم بالعروض.

(٣) الصاهل والشاحج: ص ٥٧٨.

(٤) نفسه: ص ٥٧٩.

هذا الخلط بين اللذيذ والنابي من الأبحر، لأن السمع قد ينبو عن ضرب ويلتذ بآخر وإن انتسبا إلى نفس الوزن.

فالتسوية بين الأبحر في الاستعمال اعتمادًا على انتسابها إلى نفس الوزن الدائري مظهر من مظاهر تسلط النظمية على العالم ونظمه، لأن جمال الإيقاع الشعري كما تبينه الغريزة ليس قيمة مطلقة تكمن في الوزن مطلقًا دون أن يكون لتنوع الأضرب والأعاريض تأثير فيه، وبذلك فإن أضرب الأوزان الخليلية وإن جعلها العالم العروضي – مدرسيًا – متساوية القيمة تكون في حكم الغريزة متفاوتة، بل إن ركوب بعضها لا يمكن أن ينتج إلا نظمًا خاثرًا جافًا. وإذا كان أبو العلاء قد نظم في ديوانه جامع الأوزان[1] على أوزان الخليل[2] وأضربها دون أي تمييز كيفي بينها خلافًا لما نجده في سقط الزند، فإن تفريقه الصارم بين الشعر والنظم كان وراء هذه المفارقة النقدية كما سنبين.

ولعل من أنبى مظاهر النظمية التي يجر إليها القياس العروضي وأبعدها عن الانسجام الشعري الافتعال النظري لأوزان مهملة غير مستعملة والتوليد المتكلف لإيقاعات تجريبية، من خلال المجاورة الرياضية للأسباب والأوتاد دون مراعاة وقع ذلك في السمع والغريزة، فالمديد الذي يعد عند الخليل أحد أوزان الدائرة الأولى الثمانية الأجزاء (لم تستعمله العرب إلا سداسيًا، وأطول ما استعملت منه: «إن بالشعب» ونحوها، إلا أن أهل العلم يضعون له أصلًا ثمانيًا ليكون مثل أخويه، فمن ذلك قول القائل:

لَيسَ مَن يَشكُو إلى أهلِهِ طُولَ الكَرَى
مثلَ مَن يَشكُو إلى أهلِهِ طُولَ السَّهَرْ[3]

(١) انظر التنوير:١/١١، و معجم الأدباء : ٣/١٥٤.

(٢) يتبين مما نقله الخويي، ومن عدم نظمه على المقتضب والمضارع في اللزوم، أنه أهمل هذين الوزنين في جامع الأوزان لاتهامه الخليل بوضع بيتيهما. انظر تفصيل الكلام على ذلك في مبحث الأوزان.

(٣) الصاهل والشاحج: ص ٥٧٧.

وقياسه الأبنية العروضية إلى ما استعمله الشعراء العرب القدامى وأصحاب الغرائز الخالصة، رفض ضمني لكل استعمال إيقاعي يفرضه القياس العروضي المحض لأن ذلك لايكون إلا نظمًا مفتعلًا، وإذا كان هذا القياس قد دفع بعض العلماء إلى أن يفتعلوا للمديد أصلًا ثمانيًا حتى يصبح كأخويه في دائرة الطويل والبسيط، فإن ذلك ما كان ليحدث لولم يكونوا مفتقرين إلى الحس الشعري، فافتقارهم إليه جعلهم لا ينتبهون إلى أن أطول ما احتملته الشعرية من إيقاع المديد هو الضرب الأول السداسي الأجزاء، لأن الشاعر القديم كان قد أدرك بغريزته أن ما فوق ذلك لن يكون إلا نظمًا جافًا مستثقلًا.

وأبعد من العودة إلى الصورة الدائرية الرياضية في النظمية ما يولده أهل العلم من أوزان غير معروفة عن طريق التشكيل الرياضي الصرف لأجزاء الأوزان وأسبابها وأوتادها، كما يتضح من حديث أبي العلاء عن وزن وضعه العلماء متكلفين وسموه المهتوك(١).

إن خضوع الشاعر لسلطة الغريزة وحدها قد يقوده أحيانًا - إذا شابها كدر عارض - إلى الخلط بين الأوزان أو الإخلال بها، والعالم بالعروض غير معرض لمثل هذا، إلا أن ما ينظمه العلماء وإن سلم من الكسر والخلط بين الايقاعات يظل لدى أبي العلاء نظمًا متكلفًا بعيدًا عن الشعر وانسجامه.

### II - التصور المعجمي للروي والقافية:

يفرق أبو العلاء ضمنيًا بين نظرتين مختلفتين إلى الروي: النظرة الجمالية الصوتية والنظرة العلمية المعجمية، وذلك من خلال لفته نظر قارئ اللزوم معتذرًا إلى أنه بنى (هذا الكتاب على بنية حروف المعجم المعروفة بين العامة لا التي رتبها

---

(١) الصاهل والشاحج: ص ٦٨٤. وانظر مبحث الأوزان.

العلماء بمجاري الحروف)[١]، وقياسه شعرية الروي بموقعه من أحد هذين الترتيبين أي المعجمي والصوتي. والمقصود بالترتيب الأخير لديه النظام الذي وضعه الخليل لكتاب العين مراعيًا المخارج الصوتية للحروف ووقعها في السمع، وهو نظام يخالف الترتيب المعجمي الذي يميز الحروف برسمها وتسلسلها الألفبائي دون مراعاة السمة الصوتية للحرف التي تحدد موقعه وعلاقته بما قبله وما يليه.

وقد انتهى أبو العلاء من خلال استقرائه لقوافي أشعار المتقدمين إلى أنهم (قلما ينتظمون بالروي حروف المعجم، لأن ما روي في شعر امرئ القيس لا نعلم فيه شيئًا على الطاء ولا الظاء ولا الشين ولا الخاء ونحو ذلك من حروف المعجم، وكذلك ديوان النابغة ليس فيه روي بني على الصاد ولا الضاد ولا الطاء ولا كثير من نظائرهن، وهذا شيء ليس يخفى)[٢].

إن المجال الصوتي الذي تحرك فيه الشاعر القديم كان محدودًا بالقياس إلى عدد حروف المعجم، وقد توقع أبو العلاء أن يفسر هذا الاكتفاء بحروف دون أخرى بكون الشاعر الجاهلي قد افتقر إلى المعرفة العلمية التي تجعله ملما بكل حروف المعجم من حيث هي وحدات لغوية مستقلة، فاقتصر لذلك على ما قاده إليه طبعه، وهو تفسير يفهم منه أن الشعراء القدامى كانوا سينظمون على كل حروف المعجم لو أتيحت لهم فرصة معرفتها علميًا كما أتيحت للمحدثين، ولذلك تعمد نفي مثل هذا التفسير من خلال الإشارة إلى أن الشعراء المحدثين - رغم تبحرهم في اللغة ومعجمها وإحاطتهم العلمية بقواعدها ودقائقها - كانوا يقتصرون في بناء القوافي على حروف بعينها ويتجنبون ما سواها رغم غزارة أشعارهم، وفي ذلك دليل على أن الاختيار الشعري للروي مرتبط بما تميل إليه الغريزة لا بمعرفة حروف المعجم وتعلمها: (والمحدثون أكثر تحققا بالنظام لأن فيهم قومًا مستبحرين يكون ديوان أحدهم في العدة كدواوين كثيرة

(١) اللزوم ١/٢٩.
(٢) نفسه ١/٢٩ - ٣٠.

من أشعار العرب، وهذا أبو عبادة وله شعر جم، ولا أعلم في ما روي له شيئًا على الخاء ولا الغين ولا الثاء إلا أن يكون شاذًا لم يثبت في أكثر النسخ)[1].

فالروي لدى أبي العلاء مفهوم صوتي لا معجمي، وربطه بالمعجم علميًا لا يمكن أن يكون إلا دليلًا على عدم تبين الحدود الفاصلة بين الشعروالنظم، ومثل هذا الخلط في – رأيه – لا يصدر إلا عن العالم الذي اتسع محفوظه اللغوي وأحاط بالمعجم فاعتقد أنه أصبح قادرًا بعلمه ومعارفه على أن يصطاد من القوافي النادرة ما توهم أنه استعصى على الشعراء.

إن تسوية العلماء بين القيم الجمالية لكل حروف المعجم تصور نظمي محض للروي، وثمرته وإن دلت على غزارة العلم لا تكون إلا نظمًا جافًا، وهذا ما لم يدركه العلماء وهم يخلطون بين الروي المعجمي والروي الشعري. إن النظرة المعجمية إلى الروي قد تكون شاهدًا على غنى المحفوظ اللغوي، لكنها تفرغ البناء الشعري من شعريته لتحل محلها نظمية قد تفيد العقول إلا أنها لا تطرب الأسماع. ولم يخل أبو العلاء بهذا التصور النقدي الفاصل ما بين الشعر والنظم، ولم يتراجع عنه رغم أن النظمية التي غلبت على دواوينه في مرحلة العزلة كانت يمكن أن تكون سببًا في تراجعه عنه.

ففي درسه اللغوي الذي اختار فيه بيتين نونيين للنمر بن تولب ليتخذهما منطلقًا إلى تتبع كثير من المفردات المتعلقة بالطعام بجعل كل حروف المعجم رويًا لهما بدءًا بالهمزة وانتهاء عند الياء[2]، تعمد تبني النظرة المعجمية إلى الروي لأنه كان يسعى إلى غاية تعليمية محضة، وحتى لا يتوهم أن ذلك التتبع المعجمي اختيار شعري سليم نجده يصرح عن قصد بأنه سلك في ذلك مسلك خلف الأحمر أي مسلك العلماء لا الشعراء، لأن الصفة التي غلبت على خلف هي صفة العالم النحوي والراوية، وسلوك مسلك العالم في صناعة الكلام الموزون لا ينتج إلا نظمًا: (قال المسكين النمر:

---

(١) اللزوم: ١/٣٠.

(٢) رسالة الغفران: ص ١٥٥ – ١٦٤.

أَلَـــمَّ بِـصُـحْـبَـتـي وَهُـــمُ هُـجُـوعُ
خــيــالٌ طـــارقٌ مِـــن أمِّ حِـصْـنِ
لَـهـا مَـا تَـشـتَـهـي عَـسَـلاً مُـصَـفًّـى
إذا شَـــاءتْ وَحُــــوَّاري بِـسَـمْـنِ

وهو أدام الله تمكينه يعرف حكاية خلف الأحمر في هذين البيتين، ومعناها أنه قال لهم: لو كان موضع أم حصن أم حفص، ما كان يقول في البيت الثاني ؟ فسكتوا فقال: حواري بلمص، يعني الفالوذ. ويفرع على هذه الحكاية فيقال: لو كان مكان أم حصن أم جزء وآخره همزة، ما كان يقول في القافية الثانية؟)[1].

فاتباعه خلفا إيماء إلى نظمية الأبيات، واتباعه حروف المعجم في ركوب الروي شاهد عليها. وإذا كان قد ألزم نفسه في لزومياته ببناء قوافيه على كل حروف المعجم[2] وحسب ترتيبها المعروف عند العامة، فإن اعتذاره عن ذلك وعما سواه من مظاهر النظمية[3] اعتراف صريح منه بأنه كان في هذا الديوان عالمًا ناظمًا[4] لا شاعرًا مجودًا، خلافًا لما تبدو عليه شخصيته الشعرية في ديوانه الأول سقط الزند الذي انطلق فيه من تصور فني صريح للروي وجماليته الصوتية.

ولعل من أبرز علامات تسلط النظمية على العلماء ما صنعه البطليوسي حين توهم أنه قد حسن صورة ديوان السقط بإعادة ترتيبه على حروف المعجم ومزجه بأبيات من اللزوم وغيرها من دواوين أبي العلاء لملء الفراغ المعجمي الناجم عن اقتصاره على حروف دون غيرها في بناء قوافي السقط: (ورأيت أن ترتيبه على نظم الحروف المعجمة أتم في الوضع وأجمل للتصنيف، فاحتجت لذلك أن أزيد فيه ما يفي

(١) رسالة الغفران: ص ١٥٥.
(٢) اللزوم: ١/٢٩.
(٣) انظر مقدمة اللزوم: ١/٢٩ - ٣٠ و ٣٩.
(٤) سنفصل الكلام على هذا في المبحث الخاص بنظم اللزوم.

بالغرض)[1]. وقد زاد فيه فعلًا من الأشعار ما بني على الثاء رويًا، وكذا الخاء والذال والشين والصاد والظاء والغين والهاء (ليستكمل بها القوافي التي ترد في السقط)[2] ويسد الدائرة المعجمية وهو لا يعلم أنه بإقحامه هذه الرويات في ديوان تعمد صاحبه أن يخليه منها قد خلط النظم بالشعر، وصدور مثل هذا الخلط عن العلماء لا يبدو غريبًا عندما نقيسه بتصور أبي العلاء لقدراتهم الشعرية.

إن خلو قوافي سقط الزند من بعض الحروف المعجمية لم يكن نتيجة لتمنع الشعرية واستعصائها، كما أن ورود كل حروف المعجم في اللزوم ليس شاهدًا على طواعيتها وانسيابها، فنظمية اللزوم غير شعرية السقط كما سنبين.

لقد شغف العلماء بأراجيز رؤبة واستشهدوا بها وجعلوا صاحبها لهم كالإمام[3]، لكن هذه الأراجيز كانت في حكم غريزة أبي العلاء أبعد ما يكون عن الشعر وعذوبته، لأن صاحبها كان كلفًا في قوافيه بما لا يعجب من الرويات النافرة[4] كالغين والظاء، وأبو العلاء يرفض أن يسمي[5] مثل هذا شعرًا، لأن ما بني على هذه الحروف لا يكون في رأيه إلا نظمًا متكلفًا.

وإذا كانت النظمية تتسرب أحيانًا إلى شاعرية كبار الشعراء فيركبون هذه القوافي النافرة فإن الأولى بما يقولونه أن يلحق بنظم العلماء لا بالشعر، ولذلك نجده في مشهد المأتم الذي أقامته قوافي أبي تمام حزنًا عليه يصور كل قافية وقد وجدت في مثيلاتها لدى الشعراء من[6] يقبلن مزدحمات لمشاركتها حزنها على الشاعر والنوح عليه، إلا ثائيته فقد افتقرتا إلى من يشاركهما البكاء لقلة الثاء في الشعر

---

(١) شرح البطليوسي / شروح : ص١٥. وانظر تفصيل الكلام على ذلك في المبحث اللاحق الخاص بإنجاز السقط.

(٢) مقدمة تحقيق شروح السقط: هـ / هامش ٣.

(٣) رسالة الغفران: ص ٣٧٥.

(٤) نفسه : ص ٣٧٥. وانظر ما تقدم.

(٥) انظر نفس المصدر: ص ٣٧٦ – ٣٧٧، حيث يصف نظم رؤبة بالكلام.

(٦) نستعمل صيغة اسم الموصول العاقل عوض ما في وصف القوافي، لأن أبا العلاء جعلها بخياله نساء ينحن على الشاعر.

فراحتا تطلبان عون القوافي المعجمية النافرة التي امتلأت بها منظومات العلماء ومن أشبههم من متكلفي الرجاز: (ولو أن القصائد لها علم وتأسف لما يشكو الخلم لأقامت عليه المدودتان اللتان في أول ديوانه مأتما يعجب لأسوانه، فناحتا عليه كابنتي لبيد وجرعتاهما من الثكل نظير الهبيد.. وكأني بهما لو قضي ذلك، لاجتمعت إليهما الممدودات كما تجتمع نساء معدودات، فيجئن من كل أوب ويتواعدن المحفل على نوب، ولو فعلن ذلك لبارتهن البائيات بمأتم أعظم رنينا وأشد في الحندس حنينا. وتجيء الثائيتان وكلتاهما كابنة الجون تبتدر في حالك اللون. وإن الثاء لقليلة في شعر العرب إلا أنهما تستعينان كلمة كثير:

جِـــبـــالُ ســــلامــــةٍ أضــحـــتْ رثـــاثًـــا

فَـسُـقـيًـا لـهـا جـــددًا أو رِمَـــاثَـــا

وبأراجيز رؤبة وما كان نحوها من القوافي المتكلفة والأشعار المتعسفة، ولهما في ما نظم ابن دريد أعوان بالعجل والرويد)[1]. إن أبا العلاء لا يجد للثاء مكانًا إلا بين قوافي أراجيز رؤبة ومنظومات ابن دريد، ولهذا الجمع بين ما نظمه ابن دريد وما نظمه رؤبة دلالته النقدية، فالأول نموذج لما يستطيع العالم المتطاول على الشعر الوصول إليه، والثاني نموذج للمحفوظ الذي يستمد منه العلماء تصورهم للشعرية، لكن النظمية تظل قاسمًا مشتركًا بينهما لأن النظرة المعجمية إلى الروي فيهما صريحة، فالخاء والزاي والظاء والغين.

لا تجد لها مكانًا إلا في نظم العلماء وأئمتهم الرجاز. ويلحق أبو العلاء بالنظر المعجمي إلى الروي فهما علميًا آخر هو الفهم النحوي لحركاته فحركة الروي لديه ليست حركة إعرابية تستمد وجودها من التركيب النحوي السليم فحسب، ولكنها اختيار صوتي غير مطلق تتحكم فيه عناصر شعرية متعددة.

---

(١) رسالة الغفران: ص ٤٨٥ – ٤٨٦.

فالشعراء في بنائهم للقوافي (إذا اتفق لهم أن يجيئوا بالحرف وحركته ضمة أو غيرها فقلما يستوعبون مجيئه على كل الحركات، وإن استعملوه في حال الحركة جاز أن يلغوه من حال الإسكان. مثال ذلك أن أبا الطيب استعمل الهمزة المضمومة والمكسورة ولم يستعمل المفتوحة ولا الساكنة، واستعمل السين المكسورة دون المفتوحة والمضمومة والساكنة.وكذلك جرى أمر الشعراء المتقدمين والمحدثين يتبعون الخاطر كأنه هادي الركبان أينما سلك فهم له تابعون)[١]، ولذا عد تتبعه للحركات نظمًا متكلفًا مقصودًا.

وإذا كان الشاعر يجعل غريزته هاديًا يرشده إلى ما يناسب البناء الشعري من الحركات فإن افتقار العالم إلى هذه الغريزة يجعله عاجزًا عن معرفة الحركة المناسبة فتصبح كل الحركات لديه ذات قيمة صوتية واحدة، وهذه التسوية هي الخطوة الأولى نحو النظمية.

وقد يستغني العالم عن الحركة مطلقًا فيتوهم أنه بتقييده الروي قد عبد طريق الشعر لتحرره من كل القيود النحوية التي يفرضها الإطلاق، لكن أبا العلاء لا يرى في التقييد هذه السهولة التي يتوهمها العلماء[٢]، فكما يتفاعل الروي والحركات يتفاعل الوزن والتسكين إذ تحتمله أضرب وتنبو عنه أخرى، فالطويل قد يقيد، لكن (لا يعلم شيء من الشعر القديم جاء فيه الطويل الأول مقيدًا إلا أن يكون شاذًا مرفوضًا وذلك في التمثيل كقوله:

كــأنِّــي لَــمْ أركــبْ جَــوَادًا لــلـذَّةٍ
ولــم أتـبـطَّنْ كـاعِبًـا زانَـهـا الخَـلْخَـلُ

---

(١) اللزوم: ١/ ٣٠.

(٢) رغم إشارة المصادر إلى بعض الشعراء الذين كانوا يلتزمون حركة واحدة قبل الروي المقيد، فإن جل العلماء متفقون على أن الشاعر ليس ملزمًا بذلك. انظر العمدة: ١/ ١٥٤، حيث يقول ابن رشيق: ( ويجوز في التوجيه التغيير). وانظر قول أبي العلاء في مقدمة اللزوم: ١/ ٢٢ : ( وكان سعيد بن مسعدة لا يرى ذلك عيبًا لكثرة ما استعمله الفصحاء ).

وَلَـــمْ أسبأ الــزِّقَّ الــرويَّ ولــمْ أَقُــلْ

لِخَـيْـلِـي كِـرِّي كَـــرَّةً بـعـدمـا تـخْـذلِ

فمثل هذا لم يأت في الشعر القديم ولا يوجد في دواوين الفحول من أهل الإسلام إلا أن يجيء نادرًا أو متكلفًا)[١]وأصل البيتين اللذين ذكرهما لامرئ القيس[٢]، وقد تصرف فيهما ليجعلهما مثالًا مدرسيًا لما لم يستعمله الشعراء، ولذلك كان عليه أن ينبه على نظميتهما من خلال تصريحه بأنهما مفتعلان للتمثيل لتقييد الطويل الأول تكلفًا حتى لا يتوهما شعرًا يمكن القياس عليه، لأن القياس عليهما لن يولد إلا نظمًا متكلفًا.

## III - الفهم غير الشعري للعيوب والمبالغة في تجنبها:

من بين ما انتهينا إليه في دراستنا لفاعلية الغريزة أن مواقفها وأحكامها لا تطرد، فالنقصان أو التغيير الذي يكون مؤذيًا في هذا الاستعمال يصبح ملذًّا في استعمال آخر، وما تنبو عنه هنا تطرب له هناك، ولذلك يصعب نقديًا تحديد مفهوم دقيق للعيوب والنعوت في الشعر لعدم استقرار صورتها واطرادها، ولعل أقرب ما يمكن أن نعرفها به أنها ما تنفر منه الغريزة وما تلتذ به دون أي تحديد، خصوصًا عندما يكون ذلك متعلقًا ببناء الأوزان والقوافي.

وإذا كان أبو العلاء قد جعل الحس هو القادر على تمييز عيوب الشعر من محاسنه [٣]، فلأنه كان يدرك أن القواعد العلمية لا تستطيع ضبطها وإخضاعها للقياس، وهذا ما يجعل فهمه النقدي للعيوب الشعرية مختلفا عن فهم العلماء لها. إن غاية الشعر أن يكون لذيذًا مطربًا، لكن ذلك لا يتأتى إلا بتجنب كل ما يسيء إلى

---

(١) اللزوم: ١/٣٧ - ٣٨.

(٢) انظر قوله : كأني لم أركب جوادًا للذة ... ولم أتبطن كاعبًا ذات خلخال ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل ... لخيلي كري كرة بعد إجفال. ديوانه: ص ٣٥.

(٣) انظر قوله في تعريف الشعر: (... تقبله الغريزة على شرائط، إن زاد أو نقص أبانه الحس): رسالة الغفران : ص ٢٥١.

شعريته من عيوب، ولم يكن العالم يختلف عن الشاعر المحدث[1] في تمثل هذه الغاية، ورغم ذلك لم يكن الشاعر يقع في شرك النظمية الذي كان العالم يقع فيه.

ولا يعزى ذلك إلى جهل العلماء بالعيوب وأنواعها، فما كانوا يتداولونه من معارف كان يجعلهم ذوي دراية كبيرة بقوانين صناعة الشعر والعلوم المرتبطة بها، ومعرفة العيوب جانب من هذه الدراية، ولكنه يعزى إلى اختلاف فهم العالم للعيب عن فهم الشاعر المحدث له، كما يتبين من تحليل[2] أبي العلاء لبعض مظاهر النظمية في أشعار يبدو أن صاحبها العالم افتخر بتخليصها من كل العيوب في رسالة له كتبها إلى شيخ المعرة، فقد خلا ما ورد منها على الطويل من الكف والقبض مطلقًا، ويدل هذا على أن هذا العالم كان يعتبر هذين الزحافين عيبين مستقبحين يضعفان كل بناء يدخلان عليه، وهذا ما لم يكن الشعراء يرونه، فالكف والقبض يشتركان في كونهما من الزحافات، لكن هذا لا يعني أن القبض في الطويل عيب كالكف كما توهم العلماء الذين كانوا يفصلون العيب عن سياق استعماله ليرسموا له صورة مدرسية واحدة[3] تلغي بجمودها وثباتها النسبية التي نجدها في تمثل أبي العلاء وغيره من الشعراء لمفهوم العيب، فمراعاة هذه النسبية هي الشاهد على هيمنة الشعرية وغياب النظمية لأنها – أي الشعرية – استجابة مباشرة للغريزة وهديها.

ويكشف أبو العلاء عن هذا الفرق بين التصور العلمي والتصور الغريزي للعيوب الشعرية في تلميحه الساخر إلى ضعف الغريزة الشعرية وتسلط النظمية الكامنين في معاملة العالم البصري للقبض في الطويل معاملته للكف فيه تحرزًا من قبح كان يتوهمه مشتركًا بينهما مطلقًا: (وهبه اجتنب الكف. كما اجتنبه كثير من المتقدمين. فكيف سلم من القبض الذي هو للكف معاقب إن ذلك لحس ثاقب، قلما

---

(١) لأن الشاعر الجاهلي في رأيه، لم يكن يعرف هذه العيوب ولا المصطلحات الدالة عليها، معرفة نقدية مدرسية. رسائله / عطية: ١٠٩

(٢) رسائله / عطية: ص ١٠٥.

(٣) انظر مثلًا فهم أسامة بن منقذ للزحاف: البديع في نقد الشعر : ص ٢٨٩.

تسلم قصيدة جاهلية بنيت على الطويل من أن يستعمل فيها قبض السباعي، أما امرؤ القيس فكثير الاستعمال له، وأما النابغة وزهير وأعشى قيس فيستعملون ذلك دون استعمال الملك الضليل)[١].

إن أبا العلاء يستشهد بورود قبض الطويل في أشعار الطبقة الأولى من الجاهليين عن قصد، ليثبت أن الغريزة الشعرية منذ الجاهلية لم تجد في هذا الزحاف القبح الذي توهمه هذا العالم فيه وهو يعمم مفهوم القبح والعيب بجعلهما مرادفين لمفهوم الزحاف مطلقًا.

وتتجلى هذه النظمية المتولدة من عدم إدراك العلماء لنسبية العيوب في الاستعمالات الشعرية - أيضًا - في تنكبهم للضرورة وتخليصهم الشعر منها، واعتبارهم كل الضرورات على درجة واحدة من القبح دون تفريق بين ما تستقبحه الغريزة منها وما تستحسنه.

فبعض الشعراء كانوا يتعمدون ركوب ضرورات كان لهم عنها مندوحة[٢]، استحسانا لها وبرهنة على استقلال الشعر عن قواعد العلماء لا عجزا عن التوفيق بين ما يجذب إليه الوزن وما يتطلبه البناء النحوي الصرفي. وقد تتبع أبو العلاء عن قصد أشعار العالم البصري التي ضمنها رسالته بحثا عما ورد فيها من ضرائر فوجدها تخلو مطلقا من كل أنواعها، وهي نتيجة أكدت لديه غلبة النظمية التي لمسها في ما نظمه هذا الشاعر من أبيات: (وقد تفقدت موضعًا آخر في منظومه أدام الله عزه، وليس ذلك على سبيل الانتقاد بل على منهاج المذاكرة الصادرة عن حسن اعتقاد. قد برأ النظم من الضرورات الصدرية والعجزية والحشوية، ولم يحذف التنوين ولا حذف الياء في غير موضع الحذف. ولا حذف من الاسم ما يخل به)[٣].

---

(١) رسائله / عطية : ص ١١٠ - ١١١.

(٢) تمسك أبو تمام بقوله: ( بها صمن آمالي وإني لمفطر )، رغم أن الوزن يستقيم بقوله: (صام آمالي). ش. د. أبي تمام: ٢/٢١٤، وانظر خزانة الأدب للبغدادي : ١/١٥.

(٣) رسائله / عطية : ص ١٣٠.

لقد لاحظ أبو العلاء أن هذا العالم لم يكتف بتنكب الضرورات المستقبحة[١] (ولكنه ألغى الضرورات بأسرها ورفض العيوب فلم يستعملها)[٢].

وقد يجوز أن يعد هذا دليلًا على تفقد هذا العالم لنظمه وعنايته به، لكنه عند أبي العلاء مبالغة في تخليص الشعر من العيوب، والمبالغة في ذلك ليست إلا وجهًا من أوجه النظمية، فهو لا ينكر أن هناك عيوبًا صريحة القبح يرفضها كل الشعراء، لكنه لا يجد في الموروث الشعري العربي مثل هذا الخلوص وهذه البراءة المطلقة من العيوب التي وجدها في نظم العالم البصري الذي كان يعتقد غير شاك أن تحكيم القواعد طريق مأمون إلى تجويد المنظوم، وإلا (فكيف نافى العي ولم يكف السباعي وقد كفته فحول الشعراء. وكيف سلم من الخرم الذي اصطلح عليه السالف والخالف. وكيف لم يتفق له ما اتفق لغيره من الشذوذ في عروض الطويل)[٣].

إن احتجاج أبي العلاء بما ورد من عيوب في بعض أشعار امرئ القيس والنابغة وأبي الطيب – وهم من هم في تاريخ الشعر العربي – برهنة غير مباشرة على أن هذا العالم البصري لم يكن ناظمًا بخلطه بين الصريح والنسبي من العيوب فحسب، ولكن بعجزه أيضًا عن إدراك أسرار نظرة الشعراء أهل الغرائز إلى الصريح منها، وهذا سر نظمية ما ألفه من كلام موزون.

### IV - الرصف غير الشعري للمضامين العلمية:

عندما أثبت ابن طيفور بائية عبيد المشهورة ضمن ما اختاره من أشعار، كان عليه أن ينبه على أن الأولى بها أن تعد خطبة[٤] من أن تعد شعرًا نظرًا لما شاب وزنها من اضطراب.

---

(١) انظر تصوره للضرورات الشعرية ومستوياتها الجمالية.

(٢) رسائله / عطية: ص ١٣٤.

(٣) نفسه : ص ١٠٩ – ١١٢.

(٤) انظر المنثور والمنظوم : ص ٣٦. والحديث عن معلقة عبيد: أقفر من أهله ملحوب.

ومن الطريف أن نجد استقامة الوزن وسلامته لا تمنع ناقدًا آخر من أن يعتبر الشعر الذي ملئ بالمواعظ والحكم- رغم اتزانه - خطبة: (ومن الشعر نظم خبر أو تقرير حجة أو ذهاب مع مقاصد الشريعة أو تخليد كلمات حكمة، وإنما سمي شعرًا بالوزن وإلا فالخطبة أولى الأسماء به)[1].

إن اضطراب الوزن في معلقة عبيد جعلها خطبة في رأي النقاد رغم ما توافر فيها من شرائط الشعر، لكن استقامة الوزن في بعض المنظومات لم تمنع من عدها كذلك - أي عدها خطبة - لأن الوزن لم يستطع أن يكون بديلًا من الشرائط الشعرية الغائبة، ولذا كان أبو العلاء ملزمًا بأن يجمع بين هذين المكونين[2] في تعريفه للشعر.

وإذا كان اعتبار بائية عبيد خطبة يعود إلى نثريتها الناتجة عن اضطراب وزنها فإن عد ما وزن من المواعظ والحكم والأخبار والمجادلات. كذلك يعود إلى نظميتها المتولدة من حلول هذه المضامين الموزونة محل المعاني الشعرية. ونفي الشعرية عما وزن مع اعتباره خطبة موقف نقدي يستند إلى التصور الذي يميز بين نوعين مختلفين من القول أولهما تخييلي والثاني إقناعي[3].

وقد يعتمد الإقناع على الوزن لكنه لا يعد مع ذلك شعرًا، والفارابي يعد مثل هذا «قولًا خطبيًا»[4] أبعده الوزن عن الخطابة كما أبعده افتقاره إلى التخييل وإقناعيته عن الشعر. إن ملء الأشعار بالمواعظ والحكم وما أشبهها من المعارف قد يكون شاهدا على تبحر صاحبها في العلوم، لكن ذلك لا يستطيع إذا ما ضعفت الغريزة أن يحفظ للشعرية مكانها لأن للشعر أساليب تخصه[5]، وما ليس جاريًا عليها (لا يكون شعرًا

---

(١) ريحان الألباب وريعان الشباب / نقلا عن تاريخ النقد الأدبي : ص ٥١٨. وانظر نظريات الشعر عند العرب: ص ٢٣٨، حيث يبدو أن الجوزو فهم كلام ابن المواعيني فهمًا مخالفًا، معتبرًا المعاني المذكورة، مظهر اتحاد بين مفهوم الشعر ومفهوم الخطابة، والوزن الفاصل بينهما.

(٢) أي الوزن والشرائط.

(٣) إحصاء العلوم: ص ٨٢ - ٨٣ وجوامع الشعر: ص ١٧٤، نقلًا عن الجوزو / نظريات الشعر: ص ٢٣٦.

(٤) جوامع الشعر: ص ١٧٣ / نقلًا عن نظريات الشعر : ص ٢٣٦.

(٥) انظر مقدمة ابن خلدون: ص ٥٧٣.

وإنما هو كلام منظوم)[١]. والمتحكم في هذه الأساليب هو الغريزة لا العلم، ولذلك لا يستطيع العالم أن يجاري الشاعر في تطويع كثير من المضامين العلمية وإن كان الشاعر نفسه يواجه في رأي بعض النقاد نفس الصعوبة التي يواجهها العالم، وذلك عندما يخرج إلى المواعظ والحكم والمعاني الدينية والأخلاقية.

وقد أشار الأصمعي في وقت مبكر إلى أن الشعر إذا دخل في الخير لان وضعف[٢]، واعتقد ابن حزم بعده أن المواعظ والحكم والمدائح النبوية، خارجة عن مفهوم الشعر لأنها تقوم على الصدق[٣] خلافا للشعر، بينما أرجع ابن خلدون ضعف الشعرية في الربانيات والنبويات إلى كون معانيها مبتذلة متداولة بين الناس[٤]، ورغم هذا الخلاف يظل اقتران الشعر بهذه المضامين سببًا في ضعف شعريتها وبروز نظميتها.

ويبدو أن أبا العلاء كان حذرًا في تعرضه لهذه القضية النقدية، فقد كان هو نفسه كما ذكرت من الشعراء الذين اتهموا كأبي تمام، وأبي الطيب بجعل الشعر حكمة[٥] وفلسفة، ولذا كان عليه أن يكون صريحًا في اعترافه بنظمية[٦] اللزوم وضعف شعريتها لما تضمنته من مواعظ وتأملات فكرية أخلاقية في الخير والشر، حتى لا تلحق بمعانيه الشعرية الصريحة التي بنى عليها السقط.

لكن الملاحظ أنه آثر -عوض الكشف عن النظمية الكامنة في بعض ما قاله غيره - أن يلحق هذا المنظوم بالأمثال السائرة أو ما دونها، عوض تشبيهه بالخطبة كما وجدنا لدى غيره من النقاد، فرؤية برجزه الخاثر لم يكن في رأيه (صاحب مثل مذكور

---

(١) مقدمة ابن خلدون: ص ٥٧٣.
(٢) انظر الموشح : ص ٦٢.
(٣) تاريخ النقد: ص ٤٨٧، حيث يبدو أنه ينقل من التقريب: ٢٠٦ - ٢٠٧، ورسائل ابن حزم: ٦٥ - ٦٧.
(٤) مقدمته: ص ٥٧٣.
(٥) انظر المثل السائر: ٣٦٩/٢.
(٦) انظر مقدمة الديوان : ٣٩/١.

ولا لفظ يستحسن عذب)[1]، وما روي عن لصوص العرب من منظوم أمثال سائرة[2] واستضعافه رجز رؤبة واستكثاره عليه أن يكون مثلًا سائرًا فضلًا عن أن يكون شعرًا ينبئ بأنه يجعل المثلية سمة تحفظ للخطاب أدبيته إذا ما اختلت شعريته، ولعل في هذا نظرا إلى ما قاله ابن سلام وهو يجعل المثل من بين أهم المقاييس التي يحتكم إليها الناقد عند اختياره الجيد من الأشعار وانتقائه لها [3].

وقد أبان نقاد صناعة الشعر أن غاية الجودة في المثال أن تكون موزونة[4]، وأن الشعر يحسن ويجمل بما يرد فيه من أمثال، لكن (مع القلة وفي الندرة، فأما إذا كثرت فهي دالة على الكلفة، فلا يجب للشعر أن يكون كله مثلًا وحكمة)[5] كشعر صالح بن عبد القدوس.

ولذلك تظل هذه المثلية لديه كالخطيبة والحكمية وصفًا لكل نص اختلت فيه الشعرية سواء بهيمنة النظمية نتيجة اكتفاء العالم الناظم بالوزن دون شرائط الشعر الأخرى أو بهيمنة النثرية نتيجة اختلال الوزن كما يتضح من قوله واصفًا بيتًا قديمًا روي ناقصًا (والمثل السائر:

هِيَ الخَمْرُ تُكْنَى الطِّلاء

كَما الذئبُ يُكْنَى أبا جَعْدَة

وهذا البيت يروى ناقصًا كما علم، وهو ينسب إلى عبيد بن الأبرص، وربما وجد في النسخة من ديوانه وليس في كل النسخ)[6].

---

(١) رسالة الغفران: ص ٣٧٥.

(٢) نفسه : ص ٤٠٤.

(٣) انظر طبقات فحول الشعراء: ١ / ٤، حيث قوله: (وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه ولا حجة في عربيته ولا أدب يستفاد ولا معنى يستخرج ولا مثل يضرب).

(٤) انظر العمدة: ١/٢٨٢.

(٥) نفسه : ١/٢٨٤.

(٦) رسالة الغفران: ص ٥١٢ - ٥١٣.

ورغم كون اختلال الوزن يعد لدى أبي العلاء شاهدًا صريحًا على النثرية وغياب الشعرية لاعتباره إياه جوهر الشعر، لا يملك هذا العنصر وحده في رأيه القدرة على إيجاد شعر حقيقي وإن بدا الكلام الموزون في ظاهره كذلك.

ويظهر هذا جليًا في اعتباره الشعر الذي أجاب به عن قصيدة تلقاها من أحد أصدقائه المدوحين ذنبًا لأنه عد القصيدة التي أجاب بها كلامًا موزونًا مقفى[1] لا شعرية فيه بالقياس إلا قصيدة الممدوح:

وَكَـــوْنَ جَـــوَابَـــهُ فـــي الـــوزنِ ذَنْـــبٌ
ولـــكـــنْ لـــمْ تَـــزلْ مَـــولَـــى صَـــفُـــوحَـــا[2]

ويتكرر نفس المفهوم في اعتذاره عن عدم تجويده ما أجاب به بعض أصدقائه من شعر وزعمه متواضعًا أنه لم يوفر له من عناصر الشعر وشرائطه إلا الوزن والروي:

قَـــدْ أَجَـــبْـــنَـــا قَـــولَ الـــشـــريـــفِ بـــقـــولٍ
وَأَثَـــبْـــنَـــا الـــحَـــصَـــى عَـــنِ الـــمـــرجَـــانِ
فـــاقْـــتَـــنِـــعْ بـــالـــرويِّ والـــــوزنِ مـــنـــي
فَـــهُـــمُـــومِـــيَ ثَـــقِـــيـــلَـــةُ الأوزانِ[3]

ولا نشك في أن هذا الاعتذار الذي تعمد أن يصف فيه شعره بأنه مجرد قول موزون مقفى كان تواضعا فرضته المجاملة التي تتطلبها مثل هذه المراسلات لأن هذه النونية تعد من أجمل سقطياته، لكن ما وصفها به يظل رغم ذلك معبرًا عن تصوره لحدود النظمية والشعرية. فبعض المضامين العلمية كالمواعظ والأخبار وما أشبه ذلك لا تستطيع إذا افتقرت إلى شرائط الشعر ولم تحكم الغريزة بقبولها أن تجعل من الكلام الموزون شعرًا، كما لا يستطيع الوزن أن يغطي على نظميتها، ولذلك لم يعد أبو

(١) كما وصف بذلك نونيته الخفيفية. انظر مايلي.

(٢) سقط الزند / شروح: ١/٢٧٤.

(٣) سقط الزند / شروح : ص ٤٥٦ – ٤٦٠. وفي البيت الآخر نظر نقدي إلى قول ابن سلام: ( وليس بشعر، إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف ) طبقات فحول الشعراء : ١/٨.

العلاء ما نظمه أمية بن أبي الصلت شعرا لأنه مجرد أخبار دينية سمعها من اليهود والنصارى أو قرأها في الكتب فألفها في كلام لا يربطه بالشعر إلا الوزن: (فمثل هذا الحديث لا ينبغي أن يلتفت إليه، وإنما تلك أكانيب تحدث بها أهل الكتب من اليهود والنصارى وسمعها أمية بن أبي الصلت وغيره فنظمت في الشعر)[1].

وليس هذا الحكم لديه مقصورًا على ما ينظمه العلماء لأنه لا يستثني نظمه نفسه ولا يبرئه من هذه الشبهة عندما يكون مبنيا على مثل هذه المضامين، فالنظمية صفة قد تعرض للموزون ولو كان صاحبه شاعرًا حاذقًا ولم يكن عالمًا ناظمًا. ويتبين هذا في قوله عن بعض ما نظمه في اللزوم للوعظ: (وإنما نظم هذا المعنى ليعتبر به المعتبر ويعلم ما فضل الله به أهل الإسلام)[2].

ويبدو أن أبا العلاء لم يكن يربط هذه النظمية المتولدة من بعض المضامين العلمية بصورة أسلوبية ثابتة، فقد تتجسد هذه النظمية في الخثارة وقلة الماء الشعري، أو في التفكك والتهلهل والركاكة، أو في المباشرة التقريرية والخطابية، لكن هذه صورتظل تابعة للمضمون العلمي الذي يعد لديه مصدر نظميتها. أما الكلام الساذج وما يلحق به من كلام العوام فلم يكن يهتم له[3] لأن نقده كان منصرفًا إلى العلماء الذين كانوا يتطاولون على الشعر متوهمين أن علومهم قادرة وحدها على أن تجعل منهم شعراء.

### V - التصنع والافتعال:

يتعرض أبو العلاء لولع العلماء بالشواهد في مباحثهم ويهاجم[4] خلطهم بين قيمها الشعرية وقيمها العلمية، وإذا كان حرصهم على وضع القواعد العلمية وتأصيلها

---

(١) الصاهل والشاحج : ٢٤٩.

(٢) زجر النابح: ص ١٧١.

(٣) نجد بعض التلميح إليه في قوله معلقًا على شعر نسب إلى البحتري (يا أمتا أبصرني راكب ): ( على أن هذه الأبيات بعيدة من نمط أبي عبادة ). انظر عبث الوليد : ص ٦٥، وديوان البحتري : ٣٠١/١.

(٤) انظر المبحث اللاحق الخاص بالعلماء ونقد الشعر : ما يأتي.

قد دفعهم إلى تدوين كل منظوم يخدم هذه الغاية، فإن هذا الحرص كان يدفع بعضهم - عند تعذر الوصول إلى الشاهد المناسب - إلى صنع أبيات مفتعلة توجه مضامينها وأبنيتها لتكون برهنة على صحة القاعدة أو المفهوم العلمي المفترض أو ما سوى ذلك من التصورات والقضايا العلمية التي كانوا يخوضون فيها ناقلين أو مجادلين.

ومثل هذا النظم المفتعل أيا كانت الغاية منه لا يكون لدى أبي العلاء إلا كلامًا موزونًا مفرغًا من كل علامات الشعرية، ونظميته تفضح تكلفه وافتعاله وتكشف عنهما، وذلك في رأيه مثل بيت (يتداوله النحويون، وزعم بعض المتأخرين من أهل العلم أنه مصنوع، وما أجدره بذلك)[1]، ومثل ما بني على الطويل المهتوك، وهو وزن وضعه في رأيه (أهل العلم لم يجيء مثله وإنما يوضع تصنعًا وتكلفًا)[2].

ولا يبالي أبو العلاء - إذا ما دفعته نظمية البيت إلى فضح تكلفه - بأن يكون راويه من كبار الرواة، ولهذا نجده رغم تصريحه بأن الفرزدق معروف بوضع الكلام في غير موضعه[3] يرفض التسليم الضمني بصحة بيت نسبه إليه أبو عبيدة لأن الافتعال بين فيه: (وأنشد أبو عبيدة في كتاب له يعرف بشواذ الغريب:

فَأصْبَحَتْ بعدَ خَطِّ بَهجَتِها
كأنَّ خَطًّا رُسُومُهَا قَلَمَا

وهذا شيء لا يجوز أن يكون إلا مصنوعًا قد تعمد لإنشائه، ولولا أن أبا عبيدة ذكره لم أذكره)[4]. كما لا يبالي بأن يكون ما يرفضه من النظم المفتعل قد ورد في مؤلف مشهور لعالم مبرز: (وفي كتاب العين هذا البيت:

---

(١) رسالة الغفران : ص ٥٦٨. والمقصود قول القائل: هلَ انت باعث دينار لحاجتنا ... أو عبد رب أخا عون بن مخراق.

(٢) الصاهل والشاحج: ص ٦٨٤. وانظر مبحث الأوزان في القسم الثالث.

(٣) نفسه : ص ٦٣١.

(٤) نفسه : ص ٦٣٢.

أَقُـــولُ لـهـا وضَـــوءُ الـصُّـبـحِ بَـــادٍ

ألَـــمْ تُـحــزِنِــكِ حَـيْـعَـلَـةُ المـنَـــادِي

ولا أدفع أن يكون هذا الشعر مصنوعًا)[1]. إن النظمية في تصور أبي العلاء لمظاهرها تظل سافرة مفضوحة في كل كلام موزون يفتعله صاحبه لإيهام القارئ بصحة القاعدة أو القضية العلمية أو الخبر. وإن موه بنسبته إلى عالم معروف أو عصر بعينه.

ويبدو اقتناعه بهذا جليًّا في جزمه بافتضاح التكلف في أبيات في الوعظ والاعتبار نسبها ناظمها إلى عضد الدولة البويهي ليروجها: (وأنشدني بعضهم أبياتًا قافية طويلة الوزن. قد نسبت إلى عضد الدولة، وقيل إنه أفاق في بعض الأيام فكتبها على جدار الموضع الذي كان فيه. وقد نحا بها نحو أبيات البصري، وأشهد أنها متكلفة صنعها رقيع من القوم وأن عضد الدولة ما سمع بها قط)[2].

لقد كان أبو العلاء يعترف لبعض النظام الذين أحاطوا بقوانين الصناعة بالتفوق لكن في النظم[3] لا في الشعر، لأنه كان يحس برغبتهم الصادقة في أن يصبحوا شعراء، أما النظم المصنوع المتكلف فيبدو أنه كان يعده أضعف أنواع النظمية وأحقرها لأن الغاية الشعرية لا تكون فيها هاجسًا يشغل بال الناظم، فأقصى ما يريد هذا الأخير الوصول إليه أن يفتعل كلامًا موزونًا يوهم به صحة ما يقول، ولهذا لم يتردد في فضح هذا النوع من النظم ولو كان رواته من العلماء الثقات.

---

(١) رسالة الملائكة: ص ٢٦٩ – ٢٧٠.

(٢) رسالة الغفران: ص ٤٤٩.

(٣) انظر قوله لأبي الفضل محمد بن عبد الواحد الدارمي بعد سماع شعره: (لله أنت من ناظم ). نفح الطيب: ١١٢/٣.

## ثانيًا - التشخيص النقدي الاصطلاحي للنظمية:

قد يكون من باب الجهد الضائع أن يبحث الدارس في مؤلفات أبي العلاء عن نسق أو حقول اصطلاحية تتجمع فيها المصطلحات بطريقة مدرسية كالتي نجدها في بعض المصادر النقدية البلاغية كنقد الشعر والصناعتين والبديع وحلية المحاضرة والبديع في نقد الشعر والعمدة.

لأن تصوراته ومفاهيمه النقدية التي نحاول أن نبني من خلالها نظريته النقدية الشعرية، لا تخضع هي نفسها للتبويب والتنسيق المدرسي الذي يسمح بتجميع المصطلحات في سياقها النقدي المشترك. لكن هذا لا يعني أنه لم يكن يولي هذا العنصر(١) العناية التي يستحقها، فاهتمامه بما يسميه الألقاب وبتاريخها وتحولاتها وشرحه لمفاهيمها واستثماره إياها في البناء الفني لأشعاره ورسائله، أدلة صريحة على عنايته(٢) بالمصطلح وتقديره لخطورته النقدية.

وإذا كان التفريق بين الشعر والنظم من بين أهم القضايا النقدية التي شغلته فإن من البديهي أن يكون تناوله لهذه القضية قد اعتمد على معجم اصطلاحي نقدي، وعلى عبارات تتردد لتصبح في بعض السياقات تشخيصًا اصطلاحيًا لنظمية ما كان يراه مجرد كلام موزون مفتقر إلى الشرائط التي تجعله شعرًا. ونذكر من بين هذه المشخصات:

### I - النص الصريح على النظمية:

ونعني به إشارته الصريحة إلى أن الكلام الموزون في حكم غريزته «نظم»، وذلك باستعمال مشتقات الجذر المعجمي «نظم»، كقوله على لسان ابن القارح ساخرًا من

---

(١) أي المصطلح النقدي.

(٢) انظر: مبحث المشارب: ما يأتي، وانظر المصطلح النقدي في تراث أبي العلاء المعري / رسالة مرقونة: ١٥/١ وما بعدها.

نظمية موزون هذا الأديب: (زينت لي النفس الكاذبة أن أنظم أبياتًا)[١]، وقوله مشيرًا إلى نظمية لزومياته: (وهذا حين أبدأ بترتيب النظم)[٢].

واستعمال الجذر «نظم» بهذا المفهوم النقدي المعياري، ليس مقصورًا على أبي العلاء، فما لا يجري على أساليب الشعر المعروفة، لا يكون شعرًا لدى ابن خلدون، (وإنما هو كلام منظوم، لأن الشعر له أساليب تخصه)[٣]، وأشعار أبي العلاء وأبي الطيب في رأيه ليست إلا كلامًا منظومًا نازلًا عن طبقة الشعر[٤].

لكننا لا نستطيع أن نجزم بأن هذه اللفظة ومشتقاتها كانت مصطلحًا نقديًا مستقرًا في مصنفات أبي العلاء، لأنه لم يكن يحملها باطراد هذه الدلالة المعيارية، فهي ترد أحيانًا لديه لمجرد وصف الكلام بأنه شعر أو بأنه ليس نثرًا، كما يتبين من قوله: (ولكن النظم فضيلة العرب)[٥]، أو من قوله: (ومطلق في حكم النظم دعوى الجبان أنه شجيع)[٦]، ولذلك يظل السياق النقدي الذي يعرض فيه للموزون هو الذي يحدد معيارية مصطلح «نظم» أو وصفيته وحياده اللفظي.

## II - وصف المنظوم بالكلامية:

وذلك بنعته بأنه كلام أو كلمة، كقوله على لسان ابن القارح الذي لم يكن في رأيه إلا ناظمًا في ما يبنيه من معان موزونة: (فعملت كلمة ووسمتها باسمه في وزن)[٧]، أو قوله على لسانه كاشفًا عن نظمية شينية منسوبة إلى النابغة الجعدي بدا له أن واضعها كان عالمًا كلفًا بالنوادر والغريب: (أنشدنا كلمتك التي على الشين. فيقول

(١) رسالة الغفران: ص ٢٤٩
(٢) مقدمة اللزوم : ٣٩/١. وانظر قوله عن بعض أبيات اللزوم: (وإنما نظم هذا المعنى ...) زجر النابح : ص ١٧١.
(٣) مقدمته: ص ٥٧٣.
(٤) نفسه: ص ٥٧٣.
(٥) رسالة الغفران: ص ٢٦٧
(٦) خطبة السقط / شروح: ص١٠
(٧) رسالة الغفران: ص ٢٥١.

نابغة بني جعدة: ما جعلت الشين قط رويًا)[1]. وقد يصف المنظوم بأنه «قول» كما ورد في قوله متحدثًا عن شعر منسوب إلى آدم عليه السلام: (إن هذا القول حق وما نطقه إلا بعض الحكماء، ولكني لم أسمع به حتى الساعة)[2].

ويبدو أن هذه المصطلحات المستعارة من مباحث النحاة لا ترد دائمًا لتشخيص النظمية، لأنها ترد أحيانًا لمجرد الإشارة إلى الموزون دون أن تكون حاملة لأية دلالة معيارية، لذا فإن السياق هو الذي يسمح بتحديد الدلالة النقدية المعيارية أو الوصفية التي تحملها وإن كنا نحس بأن أبا العلاء يميل إلى استعمالها في سياقها المعياري أي تشخيص النظمية.

## III - لفت النظر إلى الشخصية العلمية للناظم:

أي نفي الشاعرية عن صاحب الكلام الموزون بالتنبيه على أنه لعالم وليس لشاعر كما يتضح من قوله في سياق الكشف عن رداءة استعمال البحتري في بيت له «ما فتئ» بحذف ما: (إذا رويت تفتأ فهي من قولهم: ما فتئ أي ما زال، وهذا ردئ جدًا. وقد جاء في شعر بعض العلماء «فتئت» مهموزًا)[3]، فالرداءة التي وجدها في الرواية التي نسبت الاستعمال إلى البحتري لم يجد لها نظيرًا إلا في نظم العلماء.

وقد تحل شخصية الحكيم محل شخصية العالم كما ورد في قوله عن الأبيات التي نسبها واضعها إلى آدم[4]، وكل ذلك ونظيره نص على أن الكلام المنظوم ليس لشاعر، ولا يقول الشعر الحقيقي إلا شاعر.

ومن بين العلماء من تكون شهرة أسمائهم مقترنة برسوخهم في العلم وتبريزهم فيه إذ يكفي ذكر الاسم ليستحضر الذهن صورة العالم أو شخصيته العلمية، ولذلك

(١) رسالة الغفران: ص ٢٠٩.

(٢) نفسه: ص ٣٦٠.

(٣) عبث الوليد : ص ١١٧.

(٤) انظر ما تقدم، ورسالة الغفران: ص ٣٦٠.

نجد أبا العلاء يتخذ من ذكر أسماء بعض العلماء عند تعرضه للنظمية سبيلًا إلى نفي الشعرية عما ينظمونه من كلام موزون.

فأبو الطيب اللغوي العالم المشهور كان (يتعاطى شيئًا من النظم)(١)، وأراجيز رؤبة في رأيه تلتقي في نظميتها وفقر شعريتها بما نظمه ابن دريد(٢) من قواف متكلفة وأشعار متعسفة.

وقد يحس أبو العلاء بأن العالم يتميز في بعض نظمه بإجادة تجعله متفوقًا على من سواه من العلماء لكن دون أن تلحقه بطبقة الشعراء، فيصفه بالنظر إلى ما استجيد من نظمه بالأديب وكأن هذه الصفة لديه تجسيد لمرحلة تتوسط بين الشاعرية والناظمية.

فمن بدائع عدي بن زيد الشعرية صادية نظمها على السريع الموقوف: و(قد عمل أديب من أدباء الإسلام قصيدة على هذا الوزن، وهو المعروف بأبي بكر بن دريد)(٣)، وابن القارح رغم ما نظمه من أشعار في رضوان وزفر خازني الجنان يظل في رحلة الغفران معروفًا بعلي بن منصور (الحلبي الأديب)(٤) لا الشاعر، لأن هذا اللقب الأخير في رأي أبي العلاء لا يوصف به إلا من خلصت غريزته فأبعدته عن جفاء النظمية وبرودتها.

## IV - التنبيه على أن الموزون مصنوع موضوع:

والمقصود لفت نظر القارئ إلى أن بعض ما ينسب إلى الشعراء من شواهد وأبيات ليس إلا كلامًا مفتعلًا وضعه بعض العلماء ثم نسبه إلى من لم يقله، وذلك

---

(١) رسالة الغفران: ص ٥٥٢.

(٢) نفسه: ص ١٨٩ و ٤٨٦، وانظر رسائله / عطية : ص ١٠٨، حيث يسخر أبو العلاء في خفاء من تطاول هذا العالم على أبي نواس.

(٣) رسالة الغفران : ص ١٨٩.

(٤) نفسه: ص ٢٥٦.

بالتنبيه على جفاء قوافيه وقبح وزنه وما سوى ذلك من علامات التكلف. وقد يكتفي بالتلميح إلى النظمية المفتعلة من خلال الإشارة المقتضبة إلى أن البيت (بيت معنى)[1]، أو أنه مما ينشده أصحاب المعاني[2] وكأن أبيات المعاني لديه أو بعضها ألغاز مفتعلة قصد فيها إلى المعنى وإن استعير من الشعر وزنه، والافتعال لديه من مظاهر النظمية. إن للشعر لدى أبي العلاء شرائطه التي تجعله متميزا عن النظم وإن اشتركا في الوزن، وإذا كان العالم يملك من المعارف والعلوم ما يجعله محيطًا بقواعد صناعة الشعر وقوانينها، فإن هذه الإحاطة لا تكفي لجعله شاعرًا إذا لم توهب له غريزة قول الشعر، فكل كلام موزون لا توجهه الغريزة لا يكون إلا نظمًا لأن النظمية مظهر من مظاهر الإخلال بشرائط الشعر، والإخلال بها مرتبط بضعف الغريزة، وضعفها سمة يراها أبو العلاء لصيقة بالعلماء.

وقد يكون هذا الإخلال مقصودًا فتكون النظمية إذ ذاك مقصودة لأن الشاعر يكون واعيًا بذلك، لكن هذه الصورة الاختيارية نادرة وإن كنا نجد بعض ملامحها عند بشار وأبي العتاهية وبعض كبار الشعراء الذين كانوا يتعمدون أن يجعلوا من نظمية القصيدة هجاء خفيًا[3] للممدوح أو نوعًا من العبث.

ولعل أدل النماذج على التحول المقصود إلى النظمية ديوان اللزوم الذي صرح أبو العلاء في مقدمته بأنه ليس إلا نظمًا فقير الشعرية، وقد يكون هذا من بين ما جعل بعض النقاد كابن خلدون ينعتونه بأنه مجرد ناظم[4].

لكن هذه النظمية الاختيارية في أشعار بعض كبار الشعراء لا تعد شاهدًا على ضعف غرائزهم لصراحة القصد فيها، أما نظمية موزون العلماء فشاهد قوي على ضعف الغريزة لأن العالم في رأي أبي العلاء لا يستطيع وإن استثمر كل معارفه ونقح

(١) الصاهل والشاحج: ص ٢٥١.

(٢) نفسه : ص ٥٤١.

(٣) انظر قول مهيار : رفض الكلام الوغد يعلم أنه ... يهجى – سوى فقري – بما هو يمدح، ديوانه : ٢١٥/١.

(٤) انظر مقدمة ابن خلدون : ص ٥٧٣.

ونخل أن يتعداها إلى الشعرية المستلذة إذ الشعر غير العلم، وهذا سر ربطه الوزن بالشرائط عند تعريفه للشعر. فالموزون المفتقر إلى الشرائط نظم[1] والشرائط المفتقرة إلى الوزن نثر، والشعر لا يتحقق إلا بالجمع بينهما، وهذا ما لا يستطيعه العالم في رأيه.

إن دعوى نظام الشعر لديه خلة لا تفتقد معها زلة، و(إذا جاء الروي فضح الغوي، ولو قيل إن القافية سميت قافية لأنها تقفو الجاهل بها أي تعيبه لكان ذلك مذهبًا من القول، والقريض مشابه أم أدراص، ومن سلكها غير خبير فكأنما سقط من ثبير)[2]. وقد يكون هذا مقصود الناقد المجهول في قوله قديمًا: (إن الشعر كالبحر أهون ما يكون على الجاهل أهول ما يكون على العالم)[3].

لقد جعل أبو العلاء من فضح النظمية أحد همومه النقدية وهو يصوغ نظريته الشعرية، ولم يكن ذلك عائدًا إلى نفور ذوقه الشعري مما كان العلماء ينظمونه فحسب، ولكن إلى إحساسه بأن قبول مثل هذا النظم يعد مشاركة في وأد جودة الشعر وطمس صورة الشاعر الحقيقي، ولذلك لم يستطع رغم رزانته ووقاره أن يكبح غضبه وهو يفضح أحد نقاد شعره المتطاولين على الشعر وصناعته في قوله:

وَمُــذْ قــالَ إنَّ ابــنَ اللـئـيـمَـةِ شـاعـرٌ
نَوُو الجـهـلِ مـاتَ الـشِّـعـرُ والـشُّـعــراءُ[4]

****

---

(١) يصور بعض الشعراء هذه النظمية في قوله لابن طيفور:
عدمتك يا ابن أبي طاهـر ... وأطعمت ثكلك من شاعر.
فما أنت سخن ولا بـارد ... وما بين نين سوى الفاتر
وأنت كذاك تغشي النفو ... س تغشية الفاتر الخاثر. العمدة:١/١١٦
(٢) الصاهل والشاحج : ص ١٥٦.
(٣) العمدة : ١/١١٧.
(٤) سقط الزند/ شروح: ص ٣٩٧، وقارن بقول أبي تمام: ألا إن نفس الشعر ماتت... ديوانه : ٤/٥٨٤، و انظر زجر النابح: ص ٦٧، حيث يعرض بجهل المعترض عليه بأساليب الشعر بقوله: ( وإنما أتي هذا المنكر من جهله بأحكام المنظوم).

## المبحث الثاني

## العلمـاء ونقد الشعـر

رغم تسلط العلماء في وقت مبكر على كل مجالات المعرفة – والشعر من بينها – اعترف النقاد بأن الشعراء (أبصر به من العلماء بآلته من نحو وغريب ومثل وما أشبه ذلك ولو كانوا دونهم بدرجات، وكيف إن قاربوهم أو كانوا منهم بسبب)[1].

ولعل أبا العلاء كان أدرى بهذا من غيره، فقد جمع إلى حس الشاعر معارف العلماء، ولذلك نجده يلقب الشعراء بذوي الأفهام في قوله :

يا غَيثُ فَهِّمْ ذَوي الأفهامِ إنْ سَدَرَتْ
إبْلِي فَمَرَاكَ يَشفِيها مِنَ السَّدَرِ[2]

ويختار الفاختة لتكون حكمًا بين من يقول الشعر من الحيوان معللًا ذلك بقوله على لسان الصاهل: (إنما اخترت الفاختة إذ كانت شاعرة فأردت أن أستعين بها على أحكام الشعر)[3].

كما نجده يطمع ابن القارح بعد أن أيأسه من الملائكة. في أن يجد لشعره قبولًا لدى حمزة بن عبد المطلب رضي الله عنه (لأنه شاعر وإخوته شعراء وكذلك أبوه وجده...)[4].

---

(١) العمدة : ١/١١٧.

(٢)سقط الزند / شروح: ص ١٦٣، وانظر قول البطليوسي: ( وأراد بذوي الأفهام هاهنا الشعراء ). شروح: ص ١٦٣.

(٣) الصاهل والشاحج : ص ١٩٨.

(٤) رسالة الغفران: ص ٢٥٣.

إن الشاعر لدى أبي العلاء يستحق هذا اللقب بما ينظمه من شعر كما يستحق العالم لقبه بما يعلمه من معارف، ولذلك رفض أن ينسب النمر بن تولب إلى علم الحديث لأن بصره بالشعروتطويعه للكلم يكفيانه شهرة [١]، كما رفض أن ينسب العالم إلى الشعر لأن علمه يكفيه[٢].

ويبدو هذا الفصل بين خبرة الشاعر وعلم العالم صريحًا في ترجيحه كفة الشاعر إذا ما تعارض حكمهما في قضية شعرية ما، فالعلماء يختلفون في إنشاد قول أبي الطيب:

أذا داءٌ هَفَا بُقْرَاطُ عنهُ
فَلَمْ يُعرَفْ لصَاحِبِهِ ضَرِيْبُ

لكن بصره بالشعر يجعله يرى أن أصح ما يقال: (أذا داء، أي أهذا داء. فأما من يروي «إذا داء» بكسر الهمزة فلا وجه لروايته)[٣]. ويبدو أنه لثقته في غريزته الشعرية كان يتمسك بمثل آرائه هذه في دروسه وإملائه كما يؤكد ذلك تلميذه التبريزي في قوله: (قرأت على أبي العلاء: «إذا داء» بكسر الهمزة، فرد علي وقال: «أذا داء»، بفتح الهمزة لا غير)[٤]. ويختلف العلماء أيضًا في رواية قول نفس الشاعر: (ولو قلم ألقيت في شق رأسه)، فالبغداديون ينشدون شق (بفتح الشين، وحكى أبو الفتح محمد بن الحسين، وكان يلي لأبي الطيب أمرًا. أنه سمعه ينشد «في شَق رأسه» فقال أبو

---

(١) رسالة الغفران: ص ١٥٤، حيث يقول أبو العلاء عن النمر: (فقد كان أسلم وروى حديثًا منفردًا وحسبنا به للكلم مسردًا).

(٢) انظر الصاهل والشاحج : ص ٢٠٦، حيث قوله على لسان الشاحج : (ولدي بمن الله من العلوم الغريبة والآداب الشاردة ما يغنيني عن التجمل بطويل القريض فكيف بقصيره، ويمنعني من التكثر بمتماحله وعروجه فكيف بفذه وتوأمه).

(٣) اللامع العزيزي / الموضح : ورقة ٥٥. وانظر بيت أبي الطيب في ديوانه : ٢٠٣/١.

(٤) الموضح : ورقة ٥٥.

الطيب: شِق. والمعنيان متقاربان. ويجوز أن يكون أبو الطيب عن له في الفتح والكسر رأي)[1]. ويتضح من النص أن أبا العلاء لم يتبين الرأي الذي يفترض أنه عنَّ لأبي الطيب، لكن ذلك لم يمنعه رغم حكمه بتقارب المعنيين من أن يتبنى ما رآه الشاعر معللًا ذلك بأن الكسر (أشد مبالغة من الفتح)[2].

ولا يعود هذا الترجيح إلى أنه كان يثق في خبرة الشعراء ثقة غير ممحصة، فنحن نجد في مؤلفاته ما يفيد أنه لم يكن يتردد في الكشف عن أخطاء الشعراء[3] إذا ما أخطأوا، لكن تخطئة الشاعر لا تكون بالسهولة التي يمكن أن تتم بها تخطئة العالم لأن ما قد يبدو خطأ قد يكون عين الصواب: (فأما قول أبي الطيب: (أجارك ياأسد الفراديس مكرم)، فكنت أظنه عنى فراديس جلق ثم أنكر ذكره الأسد لأن ذلك الموضع ليس مما تخطر فيه، حتى حدث محدث أنه أراد الموضع المعروف بالفراديس، وهو قريب من قنسرين والأجم)[4].

فثقته في خبرة الشعراء - إذن - كانت ثقة شاعر ناقد يعلم كل العلم أن غريزة الشاعر وخبرته غير أقيسة العالم وقواعده، ولعل هذا ما يفسر تنزيهه أبا تمام عن الخطأ وتبرئته منه، وامتناعه من أن ينسب إليه الخلل الذي تضمنته أبيات للمرقش رواها الطائي في كتاب له جمع فيه أشعار القبائل[5].

ولا نشك في أن التخطئة كانت ستكون صريحة وساخرة لو كان ناقل هذه الأبيات المختلة عالمًا من العلماء، أما وقد نقلها شاعر خبير فإن ما يراه أبو العلاء مقبولًا أن ينسب ما فيها من فساد إلى ناسخ الكتاب أو إلى المصدر الأول الذي نقل منه الطائي.

---

(١) اللامع العزيزي / الموضح : ورقة ١١٧.
(٢) نفسه : ورقة ١١٧.
(٣) انظر مثلًا تتبعه أخطاء أبي عبادة البحتري، في عبث الوليد.
(٤) ذكرى حبيب / ش. د. أبي تمام : ٢/٢٥٥.
(٥) الصاهل والشاحج : ص ٥٤٣. وانظر النص الوارد في ما تقدم.

وليس المقصود من هذا أن تذوق الشعر في رأيه، مقصور على الشعراء وحدهم، فقد سبقت الإشارة[1] إلى أنه يجعل للمتلقي نفس القدرة إلا أنه يشترط فيه أن يكون مالكًا لنفس الغريزة الشعرية أي الحس الشعري الذي يتوافر للشعراء، وليس ذلك بالميسر لكل المتلقين.

فكما خص الله قلة من الناس بالقدرة على بناء الأشعار خص قلة أخرى بالقدرة على تذوق جمال هذه الأشعار ونقدها، ولذلك فليس ينفع المتلقي أن يكون عالمًا بقواعد صناعة الشعر وقوانينها إذا كان يفتقر إلى غريزة إدراك الجمال الشعري وتذوقه، لأن أوجه هذا الجمال أمور خفية لا يستطيع العالم الإحاطة بها (حتى يكون مهيئًا لإدراكها وتكون فيه طبيعة قابلة لها ويكون له ذوق وقريحة)[2].

لقد أدرك الجرجاني في نفس عصر أبي العلاء أن آفة الناقد الأدبي عموما أن يكون (لا يتفقد من أمر النظم إلا الصحة المطلقة وإلا إعرابًا ظاهرًا)[3]، فأكد أن العلم وحده لا يستطيع أن يكشف لصاحبه أسرار الجمال الكامن في النظم إذا لم يكن من أهل الذوق.

إن أبا العلاء باشتراطه توافر الغريزة للناقد كان يقصد إلى سد الباب في وجه من رام نقد الشعر من العلماء المسلحين بمختلف أصناف المعارف والعلوم، لأنه كان يؤمن بأن هذا النقد يتطلب استعدادًا فطريًّا غريزيًّا لا يكون بالضرورة ميسرًا لكل العلماء وإن اتسعت معارفهم. وهذا الشك في ذوق العلماء وسلامة غرائزهم هو ما يفسر تتبعه لأوهام العلماء النقدية الناجمة في رأيه عما كان يعتبر تطاولًا منهم على الشعر وجمالياته.

---

(١) انظر تعريفه للشعر: ما تقدم، وانظر رسالة الغفران: ص ٢٥١.

(٢) دلائل الإعجاز: ص ٤٢٠.

(٣) نفسه : ص ٢٢٥.

ولا يبدو أنه كان في موقفه هذا يصدر عن تعصب على العلماء أو بعضهم، فنقله عنهم[1]، ووصفه لهم بأهل العلم[2]، ودفاعه عن بعضهم باعتباره ما اتهموا به من تصحيف دعوى (من بعض العلماء على بعض)[3]، وتجويزه (أن يكون من ادعي عليه التصحيف سمعه من العرب كذلك)[4]، وتأدبه في رد بعض آرائهم العلمية[5]. (كل ذلك دليل على إجلاله لهم في مجال اختصاصهم. ولا أدل على ذلك من تردده في الجزم بما بدا له صوابًا تسليمًا بما نقلوه رغم تصريحه بأن كل منقول قابل للدفع والرد إلا ما ورد في الكتاب العزيز[6] والحديث المأثور: (والمصاب فيما يزعمون قصب السكر، وقد ذكره المتأخرون من أصحاب اللغة في كتبهم. ويقال إن هذه اللفظة وجدت قديمًا في ديوان الأهوازي، ولولا أن التسليم للنقل واجب لذهبت إلى أن هذه الكلمة مصحفة، وأنها المصات جمع مصة، لأن العادة أن يُمص هذا القصب)[7].

لكن هذا الإجلال كله ما يلبث أن يتراجع أو يختفي عندما يكون كلامه ردًّا على ما كان يعده من تصورات العلماء النقدية إخلالًا بالشعرية، وكأنه كان يخشى أن تصبح «فتاويهم الشعرية»، لشهرتهم ومكانتهم العلمية وثقة القراء والمحصلين في آرائهم الأصل الذي يحتكم إليه الشعراء والنقاد.

---

(١) انظر مثلًا قوله: (وأنشد المفضل بن سلمة..) ضوء السقط ورقة ٥٣ ب/ تحقيق، ص: ٢٤٦، ونقله عن أبي عبيدة: الصاهل والشاحج: ص ٦٣٢.

(٢) الصاهل والشاحج: ص ٣٠٢ - ٣٠٣.

(٣) نفسه : ص ٣٠٣.

(٤) نفسه: ص ٣٠٣.

(٥) انظر مثلًا رسالة الملائكة : ص ١٣٤ - ١٣٥.

(٦) زجر النابح : ص ٨٣ - ٨٧ و ص ١٤٢.

(٧) رسالة الدواوين / رسائله / إ. عباس : ٤٣/١. وانظر رسالة الغفران: ص ١٦٥، حيث يورد المصاب بالمفهوم المتداول بين العلماء. وانظر قوله في الصاهل والشاحج: ص ٢١٧ : (... فإن أبا زيد الأنصاري ذكر الشبهان في جملة العضاه الشاكة، ولولا ذلك لم أذكره لك، إذ كان غير أبي زيد يزعم أن الشبهان الثمام...). وانظر: ص ٦٣٢.

وقد أبدى الجرجاني في نفس العصر مثل هذا التخوف عندما أبان (أن القول الفاسد والرأي المدخول إذا كان صدوره عن قوم لهم نباهة وصيت وعلو منزلة في أنواع من العلوم غير العلم الذي قالوا ذلك القول فيه، ثم وقع في الألسن فتداولته ونشرته وفشا وظهر وكثر الناقلون له والمشيدون بذكره صار ترك النظر فيه سنة والتقليد دينًا، ورأيت الذين هم أهل ذلك العلم وخاصته والممارسون له والذين هم خلقاء أن يعرفوا وجه الغلط والخطأ فيه - لو أنهم نظروا فيه - كالأجانب الذين ليسوا من أهله في قبوله والعمل به والركون إليه، ووجدتهم قد أعطوه مقادتهم وألانوا له جانبهم، وأوهمهم النظر إلى منتماه ومنتسبه ثم اشتهاره وانتشاره وإطباق الجمع بعد الجمع عليه أن الضن به أصوب والمحاماة عليه أولى)[1].

ويظهر أن أبا العلاء لم يكن يتهيب تصحيح مثل هذه الأوهام إذا ما كان الشعر هو موضوعها، لأنه كان يعدها «جناية» على الشعرية لا يجوز التستر عنها ولو تعلق الأمر بعالم كبير تشهد له تآليفه وشهرته وقدمه بالنباهة والتبريز. ومن بين ما عابه على العلماء سقم أذواقهم في اختيار الشواهد الشعرية، وأوهامهم في رواية الأشعار ونقلها وفي شروحها وتفسيرها.

## أولًا - العلماء وشعرية الشاهد:

لعل من بين ما يميز المرحلة الأولى لجمع الأشعار القديمة وتدوينها ارتباطها بتدوين اللغة العربية وتأصيل قواعدها، ويعني هذا أن العلماء الرواة الذين تولوا وضع هذه القواعد كانوا هم أنفسهم الجمَّاع الذين يبحثون عن الأشعار ويدونونها.

ويبدو أن هذا التداخل بين شخصيتي العالم اللغوي والجامع المدون كانت تؤدي إلى إهمال نصوص شعرية كثيرة لا لسبب سوى أنها لم تكن - ثقافيًّا - تنسجم مع صورة اللغة / المقياس التي تبناها العلماء وهم يرسخون قواعدهم وأقيستهم.

(١) دلائل الإعجاز: ص ٣٥٧ - ٣٥٨.

لقد كان العالم لغويًّا ونحويًّا، وجمع الشعركان غاية له، ورغم وضوح الغاية ظاهرا لا يمكن الاطمئنان إلى أن هذا العالم كان يجمع الأشعار محسًّا بقيمتها الفنية كعلمه بقيمتها العلمية، فالعلماء في هذه المرحلة - بصريين كانوا أم كوفيين - لم يكونوا ينظرون إلى الشعر باعتباره بناء فنيا تتحكم فيه أنساق جمالية ولكن باعتباره بناء لغويًّا تتحكم فيه أنساق معجمية صرفية نحوية، وما كانوا يحتجون به من أشعار ويستشهدون لم يكن يكتسب حجيته إلا إذا استطاع أن يصبح ترجمة صريحة للنسق المعجمي أو الصرفي النحوي الذي يتمثله العالم تمثلا قبليا، فكل شعر لم يكن يحمل دلالة علمية معجمية أو صرفية نحوية أو ما سوى ذلك من الدلالات العلمية كان يعد ثانويًّا عند الاختيار والجمع لقصوره أن يكون شاهدًا. فالشعرعندهم كان هو الشاهد، والشاهد ما فسر قاعدة صرفية نحوية أو استعمالاً لغويًّا أو أي قضية علمية ورسخها.

إن ما يقوله أعرابي مجهول بل وما يقوله الطفل والأمة قد يصبح عند العالم المدون أهم مما قاله امرؤ القيس أو طرفة، لأن الغاية من جمع الشعر كانت غاية علمية موضوعها التقعيد والتنظيم لا الجمال الشعري.

وقد ظل هذا المقياس حاضرًا حتى لدى النقاد الذين حاولوا أن يؤلفوا في الشعر من حيث هو شعر، فابن سلام الذي خصص كتابه لفحول الشعراء يجعل من أولى دواعي قبول الشعر معانيه الأخلاقية وحجيته اللغوية، أما الدواعي الفنية الشعرية فلا تظهر إلا بعد استنفاد ما هو نفعي منها[١].

وقد كشف الجاحظ في وقت مبكر عن ضعف شعرية ما كان العلماء يختارونه من أشعار، عندما أعلن عن كونه لم يجد علم الشعر من حيث هو شعر إلا عند أدباء الكتاب[٢].

---

(١) انظر طبقات فحول الشعراء: ١ /٤، حيث يقدم ابن سلام المعيار الأخلاقي والعلمي على الجمالي عند اختيار الشعر.

(٢) انظر العمدة: ٢/١٠٥، حيث ينقل ابن رشيق قول الجاحظ: ( طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب ).

ورغم كون الاهتمام بما في الأشعار القديمة من جمال شعري رفيع قد استيقظ[1] في المراحل اللاحقة لم تتراجع سلطة النزعة العلمية كما تشهد بذلك الخصومات النقدية بين الشعراء والعلماء أو بين العلماء والنقاد المتذوقين حول الشعراء، وإن كانت شخصية العالم قد أصبحت تختفي أحيانًا خلف صفة الأديب المشارك عوض النحوي اللغوي.

ولكل ذلك نجد أبا العلاء يخصص حيزًا من تفكيره النقدي لمحاكمة هؤلاء العلماء الذين عجزوا لضعف غرائزهم عن تمييز البعد الشعري من البعد العلمي، فخلطوا في شواهدهم بين ما هو نظم خاثر وشعر منساب.

وإذا كان هذا الشاعر الناقد المفكر قد حاكم بجرأته النقدية الأخلاق والسياسة وخاض في قضايا فلسفية وكلامية جعلته يتهم في اعتقاده، فإن من الطبيعي ألا يكون قد وجد حرجًا في محاكمة العلماء الذين توهموا أن قواعدهم وأقيستهم تجعلهم أكبر من الشعر والشاعر.

لقد اعترف لهؤلاء بفضيلة العلم في مجال تخصصهم لكنه لم يغفر لهم جنايتهم على الشعرية، لذا نجده لا يتحرج من نعتهم أحيانًا بالسفه والوهم فضلًا عن المعلمين، فهذا اللقب كان يعد قدحًا خفيًّا في معارف بعضهم.

ويظل تصورهم غير الشعري للشاهد من أهم أسباب مهاجمته لهم: (فأخبرني عن هذا البيت الذي يروى لك:

أَرْعَــدُوا ســاعـةَ الـهـيَـاجِ وَأَبْـرَقْــ
نَــا كَـمَـا تُـوعِـدُ الـفُـحُــولُ الـفُـحُـولا

فإن «الأصمعي» كان ينكره ويقول: إنه مولد، وكان أبو زيد «يستشهد به ويثبته فيقول: طال الأبد على لبد، لقد نسيت ما قلت في الدار الفانية، فما الذي أنكر منه؟.

---

(١) دراسة المستشرقين: ص ٤٩.

فيقول: زعم الأصمعي أنه لا يقال أرعد وأبرق في الوعيد ولا في السحاب. فيقول: إن ذلك لخطأ من القول وإن هذا البيت لم يقله إلا رجل من جذم الفصاحة إما أنا وإما سواي فخذ به وأعرض عن قول السفهاء»[١].

فقول مهلهل: أرعدوا... بيت فصيح لدى أبي العلاء ويؤكد ذلك استشهاد أبي زيد الأنصاري به وإثباته له في مروياته، أما إنكارالأصمعي ما أنكره منه اعتمادًا على أقيسته وحكمه عليه بأنه مولد فقياس يرفضه أبو العلاء، لأن العربية لديه أوسع من أن يحيط بها عالم[٢].

وإذا كان أبو العلاء قد أحس بغريزته أن هذا البيت وإن لم يجزم بنسبته إلى صاحبه بناء شعري فصيح قديم، فإن ما وجده مناسبًا لكشف وهم الأصمعي تخطئته صراحة ونعته بالسفه مع الدعوة إلى عدم الأخذ برأيه.

إن مكانة الأصمعي العلمية وشهرته لم تشفعا له لدى الشيخ لا لأنه كان يستهين بعلمه ولكن لنفوره مما عده تعسفًا من هذا العالم في إخضاع الشعرية للقياس العلمي، ومثل هذا التعسف لا يكون إلا تطاولًا على الشعر لأن الغريزة لا القياس هي المرشد إلى خبايا الشعرية.

ويبدو أن إعجابه بسيبويه وكتابه كان وراء تجنبه عدم ثلبه ونعته بمثل ما نعت به الأصمعي، لكنه لم يتردد رغم ذلك في وصفه بالوهم وبأنه نطق بأمر لا يخبره: (فكيف تنشد قولك:

وَلَـيْـسَ بمـعـروفٍ لَـنَـا أَنْ نَـرُدَّهَـا
صِحَـاحًـا ولا مُـسـتَـنْـكَـرًا أنْ تُـعَـقَّـرَا

(١) رسالة الغفران: ص ٣٥٤ – ٣٥٥.

(٢) انظر قوله في رسالة الملائكة : ص ٢٣٢: (... لأن اللغة واسعة جدا ولا يمكن أن يدعى حصولها في الكتب عن آخرها).

أتقول: ولا مستنكرًا أم مستنكر، فيقول الجعدي: بل مستنكرًا، فيقول الشيخ: فإن أنشد منشد «مستنكر» ما تصنع به؟ فيقول: أزجره وأزبره نطق بأمر لا يخبره. فيقول الشيخ طول الله له أمد البقاء: إنا لله وإنا إليه راجعون ما أرى سيبويه إلا وهم في هذا البيت لأن أبا ليلى أدرك جاهلية وإسلامًا وغذي بالفصاحة غلامًا)[1].

إن ما يعيبه أبو العلاء على سيبويه ليس الرأي نفسه من حيث هو اجتهاد لغوي، ولكن تقديمه القياس[2] النحوي على استعمال شعري فصيح كان وليد الغريزة والطبع لا القواعد النحوية كما يفهم من إشارته إلى أن النابغة الذي ينتمي إلى عصور الفصاحة الفطرية غذي بهذه الفصاحة منذ كان غلامًا ناشئًا.

إن الأصل في الشاهد لديه – وإن ورد مفردًا – كونه شعرًا قبل كونه حجة لغوية أو علمية، ويفسر هذا التصور عنايته الخاصة بالشواهد ووقوفه عندها في مؤلفاته[3] ومؤلفات غيره، وتأمله في أنواعها وسياقاتها ونظميتها وشعريتها: (وقد تأملت شواهد إصلاح المنطق فوجدتها عشرة أنواع في عدة إخوة الصديق لما تظاهروا على غير حقيق، وتزيد على عشرة بواحد كأخي يوسف لم يكن بالشاهد، والشعر الأول وإن كان سبب الأثرة وصحيفة المأثرة فإنه كذوب القالة نموم الإطالة، وإن «قفا نبك» على حسنها وقدم سنها لتقر بما يبطل شهادة العدل الرضى فكيف بالبغي الأنثى، قاتلها الله عجوزا، لو كانت بشرية كانت من أغوى البرية، وقد تمادى بأبي يوسف رحمه الله الاجتهاد في إقامة الأشهاد حتى أنشد رجزًا لضب وإن معدًّا من ذلك لجد مغضب أعلى فصاحته يستعان بالقرض ويستشهد بأحناش الأرض، ما رؤية عنده في نفير فما قولك في ضب دامي الأظافير)[4].

---

(١) رسالة الغفران: ص ٢١٠ – ٢١١. والحوار بين ابن القارح والنابغة الجعدي في رحلة الغفران.
(٢) أي العطف على المجرور لفظًا عوض العطف على المحل.
(٣) انظر مثلًا الصاهل والشاحج: ص ٦٤٣، ٦٩٠، ٥٧٣.
(٤) رسائله / عطية : ص ٤٧.

إن الاستشهاد في جوهره استثمار للشعر في حقول معرفية أخرى، ولعل من بين الأضرار التي لحقت الشعرية نتيجة هذا الاستثمار انفصال الشاهد عن سياقه الشعري وتحوله إلى بيت فارد[1] لا يعرف ما قبله وما بعده، وقد كان الاهتمام اللاحق بالسياق الشعري الذي ولدته النزعة إلى حفظ الشواهد في سياقها الأصلي[2] سببًا في رواية أشعار كثيرة مستقلة عن المنظور العلمي ونزعة التقعيد، أشعار لا تملك إلا قيمتها الشعرية الصرفة، وهو اهتمام خلص كثيرًا من الشواهد من الشحوب الشعري الذي كان يصيبها نتيجة إفراد العلماء لها.

وفي بداية القرن الخامس كان أبو العلاء ما يزال يهتم نقديًّا بمقاومة هذا الشحوب، وذلك من خلال لفته النظر إلى أهمية السياق الشعري للشاهد كما يبدو جليا من مثل قوله: (وإنما أنشدت هذه الأبيات لأجل البيت الأخير)[3]، أو قوله: (وأنا أذكر الأبيات لمكان البيت الواحد)[4].

إلا أن ما كان يؤرقه في مشكلة الشواهد الوهم الذي رسخ في الأذهان نتيجة اعتقاد المتأخرين أن ما استشهد به كبار العلماء من منظوم يجب أن يكون بالضرورة من أجود الأشعار لأنهم ما كانوا ليستشهدوا به لو لم يجدوه كذلك.

ولرفع هذا الوهم، ألم يكتف أبو العلاء بنفي العلاقة التبعية بين الشعرية والشاهد، ولكنه تجاوز ذلك إلى اتهام العلماء بالخلط بين ما هو شعري وما هو نظمي عند اختيارهم لشواهدهم.

فالرجز الذي عده من أضعف أصناف المنظوم وأردئها كان مما أولع به العلماء فبالغوا في الاحتجاج به، لكن هذا الاستشهاد لدى أبي العلاء لا يغير من كونه نظمًا

---

(١) انظر قوله في رسالة الملائكة : ص ١٩٧ : ( ... بيت فارد وهو الذي ليس بعده شيء ولا قبله ).

(٢) انظر دراسات المستشرقين : ص ٤٨.

(٣) الصاهل والشاحج : ص ٦٩٠.

(٤) نفسه: ص ٦٤٣.

سفسافًا وإن كان قد بهر كبار العلماء بمادته العلمية اللغوية الغنية التي كان يعدها مفتعلة، والافتعال لديه - كما أوضحت - مظهر من مظاهر النظمية.

وليبرز ذلك، يجعل ابن القارح في رحلة الغفران يعير رؤبة الراجز بجفاء نظمه ونبوه في السمع: (فيغضب رؤبة ويقول: ألي تقول هذا وعني أخذ الخليل وكذلك أبو عمرو بن العلاء، وقد غبرت في الدار السالفة تفتخر باللفظة تقع إليك مما نقله أولئك عني وعن أشباهي. فإذا رأى - لا زال خصمه مغلبًا - ما في رؤبة من الانتحاء قال: لو سبك رجزك ورجز أبيك لم تخرج منه قصيدة مستحسنة، ولقد بلغني أن أبا مسلم كلمك بكلام فيه ابن ثأداء فلم تعرفها حتى سألت عنها بالحي. ولقد كنت تأخذ جوائز الملوك بغير استحقاق وإن غيرك أولى بالأعطية والصلات)[1].

فرؤبة الذي جعله أمثال الخليل وأبي عمرو من العلماء حجة على فصاحة اللغة كان لدى أبي العلاء أضعف فصاحة وأجهل من أن يعرف معاني ألفاظ غريبة كان العجم يعرفونها في عصره، ولذلك اعتبر غرابة لغة أشعاره غرابة متكلفة كان ينفق بها نظمه لينال به الصلات وهو لا يستحقها.

وهذا الاستخفاف وإن كان في ظاهره فضحًا لنظمية كثير مما كان العلماء يستشهدون به من رجز يعد في جوهره فضحًا لضعف غرائزهم وكشفًا عن بطلان رأي من زعم أن العلماء كانوا يصدرون في اختيار شواهدهم عن ذوق شعري سليم.

ولما يستثن أبو العلاء رئيسهم سيبويه نفسه، فنفيه الشعرية عن بعض ما كان يستشهد به من أبيات يبدو واضحًا في قوله على لسان ابن القارح: (فيقول رؤبة: أليس رئيسكم في القديم والذي ضهلت إليه المقاييس كان يستشهد بقولي ويجعلني له كالإمام، فيقول وهو بالقول منطق: لا فخر لك أن استشهد بكلامك، فقد وجدناهم

(١) رسالة الغفران: ص ٣٧٥ - ٣٧٦.

يستشهدون بكلام أمة وكعاء... وكم روى النحاة عن طفل ما له في الأدب من كفل وعن امرأة لم تعد يومًا في الدرأة)[1] إن من يسوي عند اختيار الشاهد بين أشعار الفحول وكلام الإماء والأطفال والنساء، لا يجوز ائتمانه على الشعرية وإن صح ائتمانه على العلم، لأن في تلك التسوية ما يدل على ركاكة الغريزة وعدم خلوصها، ومن ركت غريزته لا يحق له التطاول على الشعر ونقده ولو كان من أنبه العلماء وأرسخهم علمًا.

أما الشاهد المصنوع فنظميته متأصلة، والعلماء لا يتحملون بسببه وزر الاختيار والإثبات ولكن وزر صنعه وافتعاله قصد الاحتجاج به، لأن المصنوع وإن راج وتدوول في مجالس العلماء لا يكون إلا نظمًا، ولذلك يكتفي أبو العلاء بالإشارة إلى أنه موضوع مفتعل ليجعله أحد مظاهر جناية العلماء على الشعرية وتطاولهم على الشعر.

### ثانيًا - العلماء ورواية الشعر:

قد يفهم الدارس من إجابة أبي العلاء لتلميذه الذي طالبه بسند إحدى الروايات بأن عليه أن يبحث عن ذلك عند غيره من الشيوخ لأن دروسه قائمة على الدراية[2]، أن عنايته العلمية كانت منصرفة إلى الدراية دون الرواية، ومثل هذا الفهم يكون صحيحًا إذا كان مفهوم الرواية يتحدد من حيث هي طريقة في التحمل تعتمد على الأسانيد المتصلة والسماع المباشر من الشيوخ الموثوق بعلمهم.

واعتماده في تحصيل المعارف[3] على نفائس الكتب التي خطها مؤلفوها أنفسهم أو نسخها كبار العلماء وحذاق النساخ - في عصر نافست فيه خزائن الكتب حلقات

---

(١) رسالة الغفران: ص ٣٧٦.

(٢) انظر الإنباه: ١/ ١٠٤، حيث ذكر قوله للتبريزي حين طالبه بسند إصلاح المنطق متصلًا: (إن أردت الدراية فخذ عني ولا تتعد، وإن قصدت الرواية فعليك بما عند غيري )، وقارن ذلك باعتذار القالي للأندلسيين بأنه علمه علم رواية لا دراية. الذخيرة: ١/١ /١٤.

(٣) إشارته إلى أنه لم يستجد العلم من شيخ بعد بلوغه العشرين، وقلة أسماء شيوخه بالقياس إلى سعة محفوظه وكثرة مصنفاته، دليل على أنه جعل مخطوطات الخزائن مصدر علومه. انظر ما تقدم.

الدرس - كان يجعل زاده من الأسانيد والعنعنات زهيدًا في عين من شغف من التلاميذ بهذه الطريقة في رواية العلم وتحمله.

إلا أن عدم تبريزه في الرواية من حيث هي أسانيد متصلة لا يعني مطلقًا قلة محصوله منها من حيث هي مرويات ومتون محفوظة، فمحفوظه لم يكن يقف به عند مشاركة غيره من العلماء في ما رووه ولكنه كان يتجاوز ذلك ليجعله محيطًا بالروايات المتعددة والمتنوعة التي تتعلق بنفس الموضوع أو القضية العلمية.

فهو يعرف مثلًا أوجه الروايات المختلفة في شعر النابغة كما يعرف ما لم يرو من شعره في أكثر الروايات[1]، ويعرف أن كثيرًا من الرواة لم يرووا قول امرئ القيس: (إذا قلت هذا صاحب قد رضيته)[2]، وأنهم اختلفوا في أبيات من شعره[3]، بل إن الإحاطة تصبح لديه أحيانا شبه تفرد بالرواية كما يتبين من خبر تفرده برواية بيت لأبي تمام عجز التبريزي عن الوصول إليه فاكتفى بإثبات شرح الشيخ له[4].

إن عناية أبي العلاء بالمرويات لم تكن عناية حافظ فحسب ولكن عناية خبير مدقق يميز الروايات القديمة[5] من المتأخرة، ومرويات قدماء البصريين[6] من مرويات

---

(١) انظر رسائله / عطية: ص ١٢٠.

(٢) انظر رسائله / عطية: ص ١٢٠.

(٣) رسالة الملائكة: ص ١٣٦.

(٤) شرح ديوان أبي تمام: ٤/ ٣٣٠. ولنظر نص الخبر في ما تقدم.

(٥) الصاهل والشاحج: ص ٥٨٣. حيث يشير إلى رواية قديمة بالكف في بيت شعري، ورواية أخرى مغيرة لا كف فيها.

(٦) انظر الفصول والغايات: ص ٣٢٦، حيث قوله: (فكان المبرد ينشده بالدال وكان ثعلب ينشده بالباء، والبصريون المتقدمون ينشدونه بالباء). والمراد «جراب» قول الشاعر: سقى الله أمواها عرفت مكانها ... جرابًا وملكومًا ويذر والغمرا.

متأخريهم، ويعرف من أشعار الشعراء ما ورد في دواوينهم[1] أو قصائدهم[2] وما لم يرد، وما نسب إلى أكثر من واحد[3] منهم وما لم يسم قائله[4].

ولكل ذلك فإن تعرضه لمرويات العلماء وتخطئته لهم ورده بعض آرائهم لا يعد تطاولًا من شاعر على عالم ولكن مناظرة عالم لعالم فتفرغه إلى العلوم بعد تطليقه الشعر الذي كان قد حذقه وشهر به جعله يمتلك خبرة علمية نقدية مكنته من التصدي لآراء مختلف أجيال العلماء ورواياتهم باعتباره ندا لهم، وليست هذه الخبرة إلا الدراية التي نسبها إلى نفسه وميز بها دروسه ونشاطه العلمي.

إن بعض العلماء كانوا قد بلغوا من الشهرة والتبحر في العلوم ما جعل المتأخرين لا يجرؤون على مخالفتهم أو تخطئتهم لتسليمهم بأن ما صدر عنهم لا يمكن أن يكون مظنة الخطأ، لكن أبا العلاء رغم تأخر زمانه لم يكن يتهيب هذه الشهرة العلمية، فما كان بعض العلماء المتأخرين يرونه في بعض القضايا أفضل لديه مما جاز على مذهب الخليل[5]، وسيبويه على شهرته وسعة علمه وهم في بعض آرائه ونطق بأمر لا يخبره[6].

---

(١) انظر مثلًا رسالة الغفران: ص ٥٠٣، حيث قوله : (ويروى للحارث بن حلزة، ولم أجده في ديوانه)، وقوله في الصاهل والشاحج: ص ٦٩٠ : (أنشد حبيب بن أوس في بعض اختياره لعبيد بن الأبرص، وليست توجد في ديوان عبيد، وقد أملاها علي بن سليمان، ولم يسم قائلًا). وانظر قوله في الفصول والغايات: ص ٣٩٦ : (وأنشد يعقوب في كتاب المعاني، وبعض الناس ينسبه إلى ذي الرمة، وليس في ديوانه...).

(٢) انظر مثلًا قوله في الصاهل والشاحج : ص ٦٥٤: (وهذا البيت يسند إلى كثير، وأكثر الرواة لا يثبته في قصيدته التي على التاء).

(٣) انظر مثلًا قوله في رسالة الغفران: ص ٢٧٤ : (...أسمعانا شيئًا من القصيدة الحائية التي تروى لعبيد مرة ولأوس أخرى...)، وقوله في : ص ٢٧٧، عن بيت لجران العود: ( وهذا البيت يروى لسحيم ).

(٤) انظر مثلًا قوله في الصاهل والشاحج: ص ٥١٠ – ٥١١ : (ألا ترى إلى قول الجران.. وقال الآخر.. ). وانظر: ص ٥١٩.

(٥) انظر رسائله / عطية : ص ١٢٠.

(٦) انظر رسالة الغفران: ص ٢١٠ – ٢١١.

أما المبرد[1] فما كان – في رأيه – ليصبح عالم العراق الأول لولا ضعف تصرف ثعلب في الآداب، وما كان ليزعم أن العطف على عاملين ممتنع[2] لو وجد العالم الذي يبطل زعمه، بل إن هذا التجرؤ كان يتحول لديه إلى تخطئة متعالية وتصويب ساخر عندما يتعلق الرد بقضية شعرية.

فالسيرافي اللغوي المشهور لم يستسغ رواية الإقواء في قول الشاعر: (وزال بشاشة الوجه المليح) فرفضها واجتهد في تأويل التركيب وتغيير إعرابه لجعل الروي المكسور مضمومًا مفترضًا أن الشاعر قال: («وزال بشاشة الوجه المليح» بنصب بشاشة على التمييز وحذف التنوين لالتقاء الساكنين كما قال:

عَمْرُو الذي هَشَمَ الثَّرِيْدَ لقومِهِ

وَرِجَالُ مَكَّةَ مُسْنِتُونَ عِجَافُ)[3]

لكن هذا الاجتهاد وإن دل على حذق صاحبه بصناعة النحو يظل لدى أبي العلاء شاهدا على تطاول العالم النحوي على الشعر وعدم إحساسه بجماله، فهذا (الوجه الذي قاله أبو سعيد شر من إقواء عشر مرات في القصيدة الواحدة)[4].

إن الغريزة في رأي أبي العلاء تنفر دون شك من الإقواء وتتأذى به، لكن القبح الذي صير إليه السيرافي البيت بتغييره الرواية وخوضه في ما هو من شأن الشعراء، يجعل العيب الأصلي وإن تردد أخف وأهون في الحس.

ويجتهد الفارسي ويبالغ في التكلف لتأويل البناء الصرفي للفعل «تأتاله» في قول لبيد: (بموتر تأتاله إبهامها)، فيستقبح أبو العلاء ذلك ويجعل الشاعر في مشهد من

(١) انظر الصاهل والشاحج : ص ٦٠٨.
(٢) نفسه : ص ٧٠٦.
(٣) رسالة الغفران : ص ٣٦٣.
(٤) نفسه: ص ٣٦٣.

مشاهد رحلة الغفران يقول كاشفًا عن ضعف الحس النقدي لدى الفارسي: (معترض لعنن لم يعنه، الأمر أيسر مما ظن هذا المتكلف)[1].

وفي مشهد آخر ساخر يظهر نفس العالم وقد أحاط به الشعراء يريدون به شرًّا وهم يقولون: (تأولت علينا وظلمتنا) [2]، وكان منهم الشاعر يزيد بن الحكم (وهو يقول: ويحك، أنشدت عني هذا البيت برفع الماء، يعني قوله:

فَلَيْتَ كِفَافًا كانَ شَرُّكَ كُلُّهُ
وخيرُكَ عنِّي ما ارتَوى الماءَ مُرْتَوِي

ولم أقل: إلا الماء. وكذلك زعمت أنني فتحت الميم في قولي:

تَبَدَّلُ خَلِيلًا بي كَشَكْلِكَ شَكْلُهُ
فإنِّي خليلاً صالحًا بكَ مُقْتَوي

وإنما قلت: مقتوي بضم الميم) [3].

ويجعل أبو العلاء لوم الشعراء للفارسي يتتابع في نفس المشهد، فيقول أحدهم: (تأولت علي أني قلت:

يَا إِبِلِي مَا ذَنْبُهُ فَتَأبِيهِ
مَاءٌ رواءٌ ونصيٌّ حَولِيهِ

فحركت الياء في تأبيه، ووالله ما فعلت ولا غيري من العرب)[4]، ويقول آخر: (ادعيت علي أن الهاء راجعة على الدرس في قولي:

هذا سُراقَةُ للقُرآنِ يَدرُسُهُ
والمرءُ عندَ الرُّشَا إنْ يَلْقَهَا ذِيبُ

(١) رسالة الغفران : ص ٢١٨.
(٢) نفسه: ص ٢٥٤.
(٣) نفسه: ص ٢٥٤.
(٤) نفسه: ص ٢٥٥.

أفمجنون أنا حتى أعتقد ذلك)[1]. إلا أن هذا النقد المجرح المشكك في سلامة غرائز العلماء الشعرية - رغم ميله إلى القسوة في صورتيه الجادة والساخرة - لا يبدو صادرًا عن رغبة مجانية في مشاكسة أهل القياس والنظر من العلماء والشغب عليهم، فإنصافه لهم يتخذ أحيانًا صورة الدفاع الصريح عن آرائهم كما يتجلى من مثل قوله: (وحكى المازني أنه سمع أبا عبيدة يقول: ما أكذب النحويين! يزعمون أن التأنيث لا يدخل على التأنيث، وأنا سمعت رؤبة بن العجاج يقول «علقاة» يعني الواحدة من العلقى وهو ضرب من الشجر... وليس ما ذهب أبو عبيدة إليه مبطلًا مذهب النحويين لأن من قال «علقاة» بالهاء جعل الألف لغير التأنيث، فلا يلزمهم ما قال)[2].

غير أن مثل هذا الإنصاف يظل لديه مقيدًا بكون ما يتعرض له العلماء مبحثًا علميًّا صريحًا أو نظمًا قليل ماء الشعرية كرجز رؤبة العلبط[3].

إن تصديه للعلماء كان دفاعًا عن استقلال الشعر عن أقيستهم المنطقية وتمرده عليها، وموقفه هذا لا يختلف من حيث الغاية عن مواقف عدة شعراء رفضوا قبله إخضاع الشعر لسلطة العلماء وأحكامهم وأقيستهم المنطقية[4]، إلا أنه خالفهم في الوسيلة فلم يفوض إلى العلماء كالفرزدق أمر تأويل الأبنية الشعرية ولا هجاهم كبشار[5]، ولا زعم أنه أكبر من العروض كأبي العتاهية، ولا طالبهم بأن يفهموا ما يقال كأبي تمام[6]، ولكنه خاطبهم بلغتهم الخاصة - لغة العلماء - صادرًا عن شخصيته العلمية ومشاركته، لأنه كان يريد لدفاعه عن استقلال الشعر عن القياس العلمي أن يكون مقنعًا، والإقناع لا يكون إلا بلغة العلم نفسه.

---

(١) رسالة الغفران: ص ٢٥٥.

(٢) رسالة الملائكة: ص ٧٩.

(٣) انظر رسالة الغفران : ص ٣٧٧، حيث يصف رجزه بأنه خاثر كالقطران.

(٤) انظر قول البحتري في ديوانه: ١/٢٠٩: كلفتمونا حدود منطقكم ... في الشعر يغني عن صدقه كذبه.

(٥) انظر خبر احتجاج الأخفش بشعره خوفًا من هجائه بعد أن كان يطعن عليه في لغته ويضعفها. الموشح : ص ٢٤٧. وانظر خزانة الأدب: ١ /٤ حيث الإشارة إلى خبر احتجاج سيبويه بشعره متقيًا شره.

(٦) انظر الموشح: ص ٣٢٥ - ٣٢٦، حيث خبر إجابته لأبي سعيد بقوله: (وأنت يا أبا سعيد لم لا تفهم من الشعر ما يقال).

وليكسب أبو العلاء خطابه النقدي هذه القوة العلمية اللازمة للإقناع كان يضطر أحيانا إلى لفت نظر القارئ إلى أنه لا يصدر- في الرأي أو الاستعمال الذي يختاره - عن جهل بما هو معروف شائع لدى العلماء ولكن عن اقتناعه بأن ذلك وإن شاع، بعيد عن الصواب: (وقد ذكرت الفال... في جميع ما أخبرتك به فلا تحسبني جاهلًا بادعاء بعض الناس أن الفال مؤنث، فلم يصح عندي ذلك)[1].

وقد يتجاوز خطابه النقدي لفت النظر لتصبح آراؤه حسمًا نهائيًّا في القضية التي يخالف فيها بعض العلماء كما يتضح من مثل قوله: (وروي عن اليزيدي.. أن الضال يهمز، ولا يلتفت إلى هذه الرواية)[2].

وقد يبالغ في البرهنة على كفاءته العلمية وجدارته بالتصدي للعلماء فيجعل تحديه لهم تجهيلًا شبه صريح لبعض مشهوريهم كما نجد في استخفافه بعلم ثعلب: (أتدري يا ثعال من أي شيء اشتق الضيون؟ وهيهات، لعل سميك أحمد بن يحيى الشيباني ما سمع خبرًا لذلك، وهو نادر من الكلام لأن ياءه لم تدغم بالواو)[3].

لقد تصدى أبو العلاء للعلماء جاعلًا رده بعض آرائهم وسيلته إلى الدفاع عن الشعر وعن استقلال الشعرية المطلق عن الأقيسة العلمية، ولذلك فإن من البديهي أن يكون قد هدف إلى جعل شعره المفيد الأول من هذا التصدي.

ومما يؤكد ذلك سبقه - حسب ما استطعت الاطلاع عليه - إلى أسلوب نقدي يمكن الشاعر من أن يكون هو نفسه المدافع عن شعره، فما نظمه من شعر شفع بشروح تنصل فيها من شخصية الشاعر وتقمص فيها شخصية العالم، واتخذها درعًا تقي أشعاره من تأولات العلماء وعبثهم بها وترد عنها تنبيهات وتصويبات نقدية واهمة كان يتوقع صدورها عن علماء عصره أو العصور اللاحقة، لأنه كان يعلم أن بعض ما كان يختاره من الأساليب والأبنية الشعرية سيبدو للعلماء خطأ - رغم صحته وفصاحته -.

---

(١) الصاهل والشاحج: ص ٦٩٦.

(٢) الفصول والغايات : ص ٣٨٥.

(٣) الصاهل والشاحج: ص ٤٢٨.

فلفظة السام ترد غير مختومة بهاء السكت (تاء التأنيث) في قوله:

تَـــوارثَـــهُ بـنـو سَـــامِ بـــنِ نُـــوحٍ
ثَـقـيـلُ الـغِـمـدِ مــن دُرٍّ وَسَـــامِ[1]

وهو اختيار قد يخطئه العلماء، لذا نجده يقف عند هذه المفردة ليؤكد صحتها من خلال قوله بلغة العالم في شرحه للبيت: (والسام عروق الذهب ومنه قول قيس بن الخطيم:

لـوَ انَّـك تُـلـقِي حَـنـظـلاً فـوقَ بَـيـضِـنَـا
تـدحـرجَ عَـن ذي سَـامَـه المـتـقـاربِ

هكذا يروى هذا البيت بالهاء في شعر قيس بن الخطيم، والهاء في سامه راجعة إلى البيض... وكان سعيد بن مسعدة يذهب إلى أن سامَة إسم معدن ويجعل الهاء في سامَهْ للتأنيت ويجعلها تاء في الوصل)[2].

والمثنى يخبر عنه عادة بالجمع، وفي قوله:

كـأنَّ أُنْثَـيَـيْـهِ أعـطـتْ قـلـبَـهُ خَـبَـرًا
عَــنِ الـسـمـاءِ بمـا يَـلـقَـى مـن الـغِـيَـرِ[3]

اختار الإخبار بالجمع، ثم واجه رأي العلماء المتوقع بتعليل اختياره كما يتضح من قول التبريزي ناقلا كلامه: (قال أبو العلاء الإثنان عندهم جمع، فلذلك جاز أن يخبر عنهما بإخبار الجمع. وفي الكتاب العزيز: قالوا لا تخف خصمان بغى بعضنا على بعض)[4]. والطريف أن كل هذا لم يمنع البطليوسي العالم الشارح وهو يشرح بيت السقط:

---

(١)سقط الزند / شروح: ص ١٤٧٠.

(٢) ضوء السقط : ورقة ٦٩ ب / تحقيق: ص ١٩٩.

(٣)سقط الزند / شروح: ص ١٤٦.

(٤) شرح التبريزي / شروح: ١٤٦/١. وانظر في نفس الصفحة: شرح الخوارزمي للبيت. وانظر سلوكه نفس المسلك في ضوء السقط: ورقة ٣٩ ب / تحقيق: ص ١١٧، حيث دفاعه عن استعماله نعي بسكون العين مخالفًا لغة التشديد التي يحكيها العلماء، وانظر ورقة ٥٣ ب / تحقيق: ص ١٥٦، حيث يدافع عن استعماله عبارة «شذا المسك» وهو يقصد لونه لا رائحته.

إذا مَشَطَتْها قِينةٌ بعدَ فِينةٍ
تَضوَّعَ مسكًا مِن ذَوائِبِها المشطُ[1]

من أن يقترح لفظة قينة عوض فينة التي بنى عليها الشاعر بيته وأكد استعماله لها في شرحه لها بنفسه في ضوء السقط فقد ذكر هذا الشارح[2] أنه وجد في الضوء: «قينة بعد فينة»، الأول بالقاف والثاني بالفاء، وأن الفينة فسرت بالحين من الدهر، وهو ما ذكره أبو العلاء بنصه[3].

ولكي يكسب البطليوسي رأيه هذا القوة العلمية اللائقة باسمه - عمد أمام تحصين أبي العلاء لمعجمه الشعري - إلى التشكيك في نسبة ضوء السقط إليه رغم ما في ذلك من تعسف ومخالفة لما أجمع عليه العلماء[4] وتكذيب لما قاله أبو العلاء نفسه[5]، ورغم ما في اقتراحه من تعطيل لشعرية الجناس الصوتي الذي شغف به أبو العلاء، فضلًا عن كون لفظة قينة المقترحة لا تضيف أي جديد إلى المعنى الشعري في البيت، إلا أن معظم[6] العلماء اللاحقين مالوا إلى الاقتناع بآرائه والاعتراف له بالتبريز في العلم والشعر كما يتبين من قول التبريزي يشرح بيتًا لأحد الشعراء: (هضم جمع هضوم أي ظلوم، يعني أنهم يظلمون المال أي يكسبونه وينفقونه، هكذا ذكر لي أبو العلاء وقت القراءة عليه.

---

(١)سقط الزند / شروح : ص ١٦١٤.

(٢) انظر شرح البطليوسي / شروح: ص ١٦١٥.

(٣) انظر ضوء السقط : ورقة ٧٨ ب / تحقيق: ص ٢٢٢.

(٤) نسبة الضوء إلى أبي العلاء يؤكدها العلماء ويؤكدها تلميذه التبريزي، كما يؤكدها التحليل الأسلوبي للغة أبي العلاء وطريقته في شرح مصنفاته، فضلًا عما قاله هو نفسه. انظر شرح التبريزي / شروح: ص ٣، والتنوير: ١ /٤، ومقدمة تحقيق ضوء السقط: ص (ب- ج).

(٥) انظر نسبته الشرح إلى نفسه في قوله يشرح بيتًا له ( ضوء السقط: ورقة ٨٠ ب، وص: ٢٢٩ ): ( وقولي في غيرها ... ).

(٦) قد يكون ابن المستوفى في مآخذه على أبي العلاء متميزًا من بين العلماء بجرأته على تخطئة الشيخ والرد عليه. انظر نماذج من ردوده في هوامش شرح التبريزي لديوان أبي تمام: ١/٧، ٤٥، ٥٦، ٧٥، ٩٣ و ٢/٧٠، ١٥٣، ١٥٥، ٢٠١، ٢٦٥.

وسمعت أبا القاسم الرقي يذكر في تفسير هذا البيت لما قرأت عليه أن قوله هضم جمع أهضم، وهو الضامر البطن، فلما ذكرت له ما سمعته من أبي العلاء، أنشد:

إذا قَالتْ حِذامُ فَصَدِّقُوهَا
فإنَّ القولَ ما قالتْ حِذَامُ[1]

بل إن آراءه العلمية أصبحت لديهم لثقتهم في علمه منزهة عن الوهم والخطأ، وقوي اقتناعهم بأن ما قد ينسب إليه من آراء خاطئة لا يمكن أن يكون إلا وهما من الناسب.

فالخويي في شرحه لقول أبي العلاء:

سَطَوت ففي وَليفِ الصَّعبِ قَيدُ
بِذاكَ وفي وَتِيرَتِهِ عِرَانُ[2]

يفيد من شرح التبريزي للبيت، لكنه يرفض رفضًا صارمًا ما نسبه الشارح إلى الشيخ: (وقوله: بذاك.. حكى التبريزي عن أبي العلاء أن الكاف في ذاك عائد إلى السطو، ثم قال قد تسامح أبو العلاء في العبارة والصواب أن يقال: وذاك عائد إلى السطو... وقد أخطأ في قوله وفي نسبة ما حكي عن أبي العلاء لأن مثل أبي العلاء مع مكانته من علم العربية لا يجوز أن ينسب إليه أن الكاف في ذاك عائد إلى السطو، لأن الكاف للخطاب لا للإشارة، نعم ذا للإشارة، ولا يجوز أن تقع الإشارة به إلى السطو لأنه قال سطوت ثم رتب عليه بالفاء القيد والأسر على سبيل المجازاة، فما أغناه أن يعيد الإشارة بصيغة بذاك إلى السطو ثانيًا لأن ذلك مما يأباه سياق العربية الصحيحة. نعم أدخل عليه الباء فقال «بذاك» والباء هاهنا باء المجازاة والبدل نحو هذا بذاك أي بدله وجزاء له، كقوله في ما تقدم: بما جعل الحرير له جلالًا.

---

(١)شروح : ص ٥١١.

(٢)سقط الزند / شروح: ص ١٩٣، والتنوير: ١/٤٧.

فإذن قوله بذاك إشارة إلى صنيع العرب من الاستعصاء والتمرد)[1].

لقد استطاع الشاعر فعلًا أن يحصن أساليبه الشعرية ويقيها من تصويبات العلماء وتسلط أقيستهم عليها، حتى أصبح هؤلاء ينقبون في المصادر عما يمكن أن يكون سندًا علميًّا لكل استعمال شعري يخالف به أبو العلاء المشهور، لأنهم صاروا رغم علمهم الواسع لا يجرؤون على تخطئته أو الشك في محفوظه، وقد تكون المصادر بخيلة بهذا السند فيفضلون مع ذلك تأويل الاستعمال على اتهامه وتجريحه.

فالفعل «موتا» في بيت السقط:

أَحْيَاهُمَا اللهُ عَصْرَ البينِ ثمَّ قَضَى
قبلَ الإِيَابِ إلى الذخْرَينِ أَنْ مُوتَا[2]

بناء غير معروف في مادة «ميت»، ورغم ذلك لم يجرؤ التبريزي ولا الخويي ولا الخوارزمي على الوقوف عنده في شروحهم[3]، أما البطليوسي فلم يتهيب ذلك لكنه لم يستطع أن يذهب إلى أبعد من تأويل البناء لأن الشاعر- لديه - كان أعلم من أن يتهم في محفوظه اللغوي: (وقوله: «أن موتا» يحتمل أن يريد أميتا. ولا أعلم أحدًا من اللغويين حكى «ميت الرجل» بمعنى أميت، وأبو العلاء ممن لا يتهم في حفظ اللغة، فإن كان ميت الرجل محفوظًا فلا نظر فيه، وإن كان غير محفوظ فله عندي وجهان)[4].

إن صون أشعاره من عبث العلماء كان ولا شك من أهم الغايات النقدية التي سعى إليها وهو يتصدى لعلماء مختلف العصور وآرائهم، وعدم تجرؤ المتأخرين[5] على التنبيه عليه في أشعاره وشروحه دليل على أنه استطاع الوصول إلى هذه الغاية، لكن ما يستطرف أن ما جناه شعره من ذلك كان أكبر مما كان مأمولًا، فالعلماء لم يقفوا

---

(١) التنوير: ٤٧/١.
(٢) سقط الزند / شروح : ص ١٥٩٤.
(٣) انظر الشروح: ١٥٩٤، ١٥٩٦. وانظر التنوير : ١١٩/٢.
(٤) شرح البطليوسي / شروح: ص ١٥٩٥.
(٥) إلا قلة منهم كابن المستوفى في النظام.

عند حد تنزيهه وهو الشاعر العالم عن الزلل[1]، ولكنهم تجاوزوا ذلك إلى جعل أشعاره رغم تأخر زمانها حجة يرجحون بها آراء العلماء بعضها على بعض ويفصلون بها في الخلافات العلمية، كما يتضح من قول الخوارزمي مسويًّا بين شعره وأشعار القدماء بعد إيراده خبري انتقال مفاتيح الكعبة وسدانتها إلى قصي: (والأبيات المستشهد بها تعضد القول الثاني كما أن بيت أبي العلاء ينصر القول الأول)[2].

وتكون حجية شعر أبي العلاء أقوى عندما يكون الخلاف متعلقًا بقضايا لغوية، فهو يجعل اللثام واللفام بمعنى واحد في بيت السقط:

يَـــرُدُّ مَـعَـاطِـسَ الـفِـتْـيَـانِ سَـفْـعًـا
وإنْ ثُـنِـيَ الـلـثَـامَ عـلـى الـلـثَـامِ[3]

وقد روي مثل هذا عن الأصمعي وأبي عبيدة (وفصل بينهما أبو زيد فقال: اللثام على الفم، واللفام على الأنف، وقول أبي العلاء هاهنا ينصر القول الأول)[4].

وكما دافع أبو العلاء عن شعره دافع عن استقلال أشعار بعض معاصريه عن أحكام العلماء، فشرحه لديوان الأمير ابن أبي حصينة كان وسيلته إلى تبرئته من تهمة العيب في ما كان يعرف أنه سيبدو للعلماء من أساليبه الشعرية مختلًّا معيبًا فيصححونه قبل روايته، وإن كان الراجح أن معظم ما دافع به عن هذا الشعر من آراء علمية لم يخطر ببال صاحبه. فابن أبي حصينة قد خفف همزة الرؤوس في قوله من أرجوزة له:

مِـــنَ الـحَـبِـــي أو قـطـرْ
مـا دَقَّ مِـنْ رُوسِ الإِبَـــزْ[5]

---

(١) انظر تجويز بعض النحاة ذكر الخبر بعد لولا، مراعاة لقول أبي العلاء: فلولا الغمد يمسكه لسالا. سقط الزند / شروح: ص ١٠٤، وانظر أوضح المسالك: ص ٤١، وتعريف القدماء: ص ٤٦٩.

(٢) شرح الخوارزمي / شروح: ١٩٤٣.

(٣) سقط الزند / شروح : ص ١٤٥٨.

(٤) شرح الخوارزمي / شروح : ١٤٩٥.

(٥) شرح ديوان ابن أبي حصينة : ١/١٤.

وهو تخفيف يبدو غير مستساغ للحذف الذي ينجم عنه، وما نرجحه أن الشاعر لجأ إلى ذلك باعتباره ضرورة لا مندوحة عنها، إلا أن أبا العلاء يحول دون استضعاف العلماء لهذا الاستعمال حين يجعله من الفصيح المسموع: و(تحقيق الكلمة أن يقال الرؤوس، وقد تكلمت الفصحاء بالروس، قال الشاعر)[1].

إن الضرر والفساد الذي يمكن أن يصيب الشعر نتيجة تصرف العلماء الرواة في روايته عن جهل أو ثقة في القياس والنظر قد يكون كبيرًا، فكثير من الغموض الذي يعتري شعر أبي تمام فيجعله يستعصي حتى على القارئ الذكي يعود في رأيه إلى تصرف الرواة فيه[2]، وإذا أفسد هؤلاء الشعر أصبحت خبرة النقاد اللاحقين عديمة الجدوى كما يرى التبريزي معقبًا على كلام شيخه: (وقال أبو العلاء في كتابه المعروف بذكرى حبيب: «إنما أغلق شعر الطائي أنه لم يؤثر عنه فتناقلته الضعفة من الرواة والجهلة من الناسخين فبدلوا الحركة بالحركة فأوقعوا الناظر بما جنوه في أم أدراص وتغلس، وغيروا بعض الأحرف بسوء التصحيف فغادروا الفهم خابطًا في عشواء» وهو كما ذكره أبو العلاء لأن في شعره صنعة لا يكاد يخلو منها ومواضع مشكلة تصعب على كثير من الناس لا سيما على من لا يستأنس بطريقته)[3].

إن أبا العلاء في تصديه للرواة كان يجعل الشعرية لا القضايا الشعرية الصرفة موضوع منازعته له، لكن ذلك لا يعني أنه كان يجعل كل الرواة في رتبة واحدة فتتبع النصوص التي تعرض فيها لعلاقة هؤلاء بالشعر يكشف عن موقفين اثنين له تجاه هؤلاء: موقف يميل إلى قبول آرائهم وأحكامهم، وآخر يميل إلى رفضها واستضعافها.

أما الموقف الأول – أي موقف القبول – فيرتبط بصنفين من الرواة: القدماء فأهل الخبرة بالشعر من المتأخرين، بينما يرتبط موقفه الثاني بصنفين آخرين: أهل القياس والنظر ثم المعلمين والضعاف من الرواة المتأخرين.

---

(١) شرح ديوان ابن أبي حصينة: ٢/٢٥.

(٢) انظر ما نقله التبريزي من ذكرى حبيب / ش. د. أبي تمام : ١/١.

(٣) ش. د. أبي تمام للتبريزي / مقدمة الشرح : ١/١

وما يرويه قدماء الرواة يستمد قوته لديه من قدمه لأن تقدم زمانهم مقترن لديه بالسماع من الأعراب أو ممن سمع منهم كأبي عمر بن العلاء الذي كان يروي (عن أشياخ العرب حرشة الضباب في البلاد الكلدات)[١]، وهذا ما يجعله رغم ميله إلى آراء الكوفيين يعتبر قدماء المدرستين بصريين وكوفيين طبقة واحدة يميزها بمصطلح أهل العلم، ولتقته في هذه الطبقة نجده يقبل جل ما ثبت له قدمه من مروياتها وإن بدا متضمنًا لما يخالف بعض شروط الشعر من الاستعمالات. فقد اضطر – كما أوضحت – إلى أن يسمي بعض ما نسب إلى بيهس أبياتًا رغم اختلال وزنها لأن الرواة القدماء أوقعوا عليها هذا الاسم[٢]، وتغاضى عن اختلال الوزن في معلقات عبيد[٣] وعن تداخل وزنين في أبيات للطرماح لأن الرواة حملوها كذلك[٤]، وأثبت الأشطر الرجزية المتفاوتة الطول كما نقلها صاحب الكتاب في الأصل رافضًا الرواية الثانية[٥] – لتأخرها – رغم إصلاحها للوزن، بل إننا نجده يبحث في المرويات القديمة عما يشبه ذلك[٦] ليؤكد أن الروايات القديمة بما فيها من إخلال بالوزن هي الصحيحة.

لقد كان يرفض كل تدخل لتغيير الرواية القديمة ولو كان لإصلاح ما يبدو فسادًا أو ضعفًا في الشعرية، ولذلك عد رواية الكف في أحد أبيات الحماسة أقوى من الرواية المتأخرة التي غيرت كراهة الكف[٧] لأن الرواية الأولى هي الأقدم[٨].

---

(١) رسالة الغفران: ص ١٧٧.
(٢) انظر الصاهل والشاحج: ص ٤٥٢.
(٣) الصاهل والشاحج: ص ٢٠٥.
(٤) نفسه: ص ٢٠٦.
(٥) انظر الصاهل والشاحج: ص ٤٣١، حيث قوله: (والرواية الصحيحة في كتاب سيبويه كما أخبرتك).
(٦) انظر الصاهل والشاحج: ص ٤٣١، حيث قوله: (وقد جاء عنهم نظير ذلك ونحو منه ).
(٧) الرواية الأولى: سأخذ منكم آل حزن لحوشب ... وإن كان مولاي وكنتم بني أبي. وهي رواية الحماسة: انظر شرح المرزوقي: ٣١٣/١. والرواية المتأخرة: وإن كان لي مولى... انظر الصاهل والشاحج: ص ٥٨٣.
(٨) انظر قوله في الصاهل والشاحج: ص ٥٨٣ : ( وهكذا في النسخ القديمة، وقد غيره الناس كراهة الكف ).

ومراعاة للقدم عد رواية البصريين المتقدمين لأحد الأبيات - وهي موافقة لرواية ثعلب الذي كان الشيخ يستقل علمه - أقوى من رواية المبرد رغم كون ما اختاره هذا الأخير أكثر ترددًا في الشعر: (واختلف المبرد وثعلب في هذا البيت:

سَقَى اللهُ أمواهًا عرفتُ مَكَانَهَا

جرابًا وملكومًا وبذر والغمرا

فكان المبرد ينشده بالدال وكان ثعلب ينشد بالباء، والبصريون المتقدمون ينشدونه بالباء. وجراد أكثر ترددًا في الشعر من جراب)[1].

لقد كان بعض العلماء لا يجرؤون على تخطئة المتقدمين ويثبتون ما رووه وإن بدا عليه الاختلال، و(كان بعضهم لا يقدم على ذلك ويجعل لكل شيء وجهًا وإن كان بعيدًا في العربية)[2].

وإذا كان أبو العلاء قد فضل إثبات مثل هذه المرويات القديمة على حالها فلأنه كان مقتنعًا بأن اللغة العربية (واسعة جدًّا ولا يمكن أن يدعى حصولها في الكتب عن آخرها، وقد تكون الكلمة حقيقة في اللفظ ولم ينطق بها في ما اشتهر من الكلام كقولهم المدع، فهذه الكلمة تشبه كلام العرب، ويذكر المتقدمون أنهم نطقوا بها)[3]، ولذلك كان يميل إلى الثقة في جل ما رواه القدماء.

أما بالنسبة للمتأخرين فلا يعرب أبو العلاء عن الثقة في روايتهم إلا إذا توافر لهم شرط رواية الشعر أي الخبرة به وإتقان صناعته نقدًا، فلفظة وحشة في قول أبي تمام:

جَرَى لها الفَألُ بَرحًا يومَ أَنقَرَةٍ

إذ غُودِرَتْ وَحْشَةُ الساحاتِ والرَّحَبِ[4]

---

(١) الفصول والغايات: ص ٣٢٦، وانظر : ص ٥٨.

(٢) رسالة الملائكة: ص ٢٠٢.

(٣) نفسه: ص ٢٣٢.

(٤)ش. د. أبي تمام: ١/٥٠.

رويت بالحاء المهملة، وهي رواية يأخذ بها أبو العلاء لكنه لا يغفل رواية الخاء المعجمة التي سمعها من بعض متذوقي الشعر من النقاد: (ووحشة أي موحشة الساحات، وقيل أراد وحشة فسكن الحاء. وسمعت بعض من كان يتقن هذا الديوان من رؤساء الكتاب ينشد وخشة الساحات بالخاء، ويذهب إلى معنى الخراب ووقوع بعضها على بعض، من قولهم: أوخشوا الشيء أي خلطوه)[١]. إلا أن هذا الشرط لم يكن ميسرًا لكل الرواة المتأخرين، ولذلك لم يكن يتردد في رد رواياتهم والتصدي لها.

لقد كان الاعتماد على القياس والنظر منهج الأجيال المتأخرة من العلماء في ترسيخ علوم العربية وتأصيلها، ولم يكن أبو العلاء ليجادل في أهمية هذا المنهج أو يشكك فيه لأن القياس كان مما يعتمد عليه هو نفسه أحيانًا في مناقشة بعض القضايا اللغوية الصريحة لاقتناعه بأن هذا المنهج كان وسيلة العلماء لدفع الأوهام والأخطاء على اللغة بعد انتهاء عصور الفصاحة الفطرية[٢].

فبعض العلماء يدعي - في رأيه - أن (قولهم استكان إنما هو من استكن أي افتعل من السكون، ثم زيدت عليه الألف وهذا نقض للقياس لا يجوز أن يذهب إليه ذاهب عرف أصول العربية لأنهم لم تجر عادتهم بمثل ذلك)[٣].

لكنه لم يكن يتجاوز ذلك إلى الثقة المطلقة فيه والاستهانة بالمنقول المسموع عن الفصحاء وشعرائهم، وهذا ما كان يجعله أحيانًا ينعت الأقيسة بأنها (شيء يتوصل به النحويون إلى تكثير المنطق)[٤]، أو يحذر من كون الإفراط في تحكيم القياس (يؤدي إلى تكلف يشهد المعقول بخلافه)[٥].

---

(١) ذكرى حبيب / ش. د. أبي تمام: ١/٥١.
(٢) انظر رسالة الملائكة: ص ٢٠٢.
(٣) رسالة الملائكة: ص ٢١٦، وص ٢٠٤ حيث قوله: (وأما فتح الهمزة في إنجيل فمما يقول بعض الناس أنه غلط، لأنه لا قياس له).
(٤) نفسه: ص ١٣٨.
(٥) نفسه: ص ١٣٩.

إن ثقة هؤلاء العلماء في أقيستهم وإيمانهم بصحة القواعد التي وضعوها قد تحولا إلى صرامة علمية ترفض كل استعمال يخالف ما حكمت هذه القواعد بصحته واطراده ولو كان مسموعًا من الفصحاء أنفسهم، ولذلك نجده يلمح إلى تعسف هذه الصرامة في إشارته إلى أن أصحاب النظر ينقلون أقيستهم إلى عصور الفصاحة ليخطئوا القدماء أنفسهم، فبعض (العرب يقول: «استلأم الركن» فيهمز، وذلك عند أصحاب النظر جار مجرى الغلط من العرب)[1].

ومن يتجرأ على العرب الفصحاء بتخطئتهم وإخضاع لغتهم للقياس لا يتورع عن أن يفعل بالشعر مثل ذلك، وذاك ما واجهه أبو العلاء بصرامته وبسخريته أحيانًا.

فأهل النظر كانوا يريدون لأقيستهم رغم تأخر زمانها أن تكون مطلقة تمتد سلطتها إلى العصور القديمة لتتحكم في أشعار لم يكن أصحابها على علم بما سيشيع بعدهم في العصور المتأخرة من قواعد وأقيسة، ومثل هذا التسلط لديه مرفوض منطقيًّا لأن العقل لا يقبل أن يحاسب المتأخر المتقدم على ما لم يكن يعلمه.

ويبدو هذا الرفض جليًّا في جعله ابن القارح يقول لعدي بلغة العالم وقد استقبح قوله «وان نو عجة»: (ولو قلت: «يا ليت شعري أنا نو عجة» فحذفت الواو لكان عندي أحسن وأشبه)[2]، وجعله عديا يجيب بلغة الشاعر القديم الذي لم يكن له علم بما سيجد من قواعد نحوية وصرفية: (إنما قلت كما سمعت أهل زماني يقولون، وحدثت لكم في الإسلام أشياء ليس لنا بها علم)[3].

وهو مرفوض نقديًّا أيضًا لأن الشعر وليد الغريزة وفاعلية الغريزة أكبر من سلطة القياس وأنفذ إلى أسرار الشعرية منه.

---

(١) شرح ديوان ابن أبي حصينة: ٢/١٩٥.

(٢) رسالة الغفران : ص ١٩٠.

(٣) نفسه : ص ١٩١.

وإذا كان بعض هؤلاء العلماء قد استباحوا حرمة الشعر فتصرفوا فيه لمخالفة بعض أبنيته لقواعدهم، فإنه كان يرفض هذا التغيير متعمدًا أحيانًا أن يتجاهل الرواية المغيرة بالسكوت عنها وعن ذكر اسم صاحبها.

فامرؤ القيس يسكن الباء رغم عدم وجود عامل جازم في قوله: (فاليوم أشرب)[1] لإقامة الوزن والمبرد الذي كان يعد مثل هذا مخالفة للقياس لا يجوز قبولها يغير الرواية ويجعلها: (فاليوم أسقى)[2] حتى يقدر الرفع فوق حرف العلة.

لكن المعري لا يعتد بمثل هذا التدخل والتغيير لأنه قياس علمي لا يعترف للشاعر باستقلال غريزته عن القواعد، ولذلك يكتفي بالإشارة إلى أن سيبويه الذي أنشد البيت بتسكين الباء في أشرب، (قد خولف في هذه الرواية)[3] دون ذكر اسم المبرد الذي خالفه.

وقد يشير إلى الرواية المغيرة بإخضاعها للقياس لكنه يستضعفها أو يحاصرها بكل ما يجده من الأدلة للتقليل من أهميتها وإضعاف قوتها، فالعلم مرداس (قد ترك تنوينه في الشعر القديم، قال عباس بن مرداس: «يفوقان مرداس في مجمع»، وكان محمد بن يزيد المبرد ينشد: «يفوقان شيخي في مجمع». وإذا ترك التنوين جاز أن يذهب بهذا الاسم مذهب كلاب وعقيل ونمير لأن الله تعالى قد أنشأ من تلك الشجرة فروعًا كثيرة. ويجوز كسر سين مرداس وفتحها في هذا البيت المتقدم ذكره. والكوفيون يرون فتح السين في مثل هذا الموضع لأنهم يرونه مما لا ينصرف)[4].

---

(١) قوله: فاليوم أشربْ غير مستحقب ... إثمًا من الله ولا واغل. ما يجوز للشاعر: ص ١٠٥.

(٢) انظر الكامل : ٣٤/١، حيث يجزم بما قاله ابن قتيبة على الظن في الشعر والشعراء: ٩٨/١. وانظر الصاهل والشاحج : ص٤٦٠ ورسالة الغفران : ص ٣٦٨.

(٣) الصاهل والشاحج: ص ٤٦٠، وانظر رفضه رواية مَنْ غَيَّرَ رواية الإقواء في بيت لامرئ القيس، ممن وسمهم بعلماء الدولة الثانية : رسالة الغفران: ص ٣٢٠.

(٤) شرح ديوان ابن أبي حصينة: ٩١/٢.

وقد يسلك سبيل السخرية[1] للكشف عن ضعف الرواية المتأخرة، لكن الموقف يظل واحدًا من حيث غايته النقدية، فأقيسة العلماء لديه وإن صحت واطردت لا سلطة لها على الشعر.

إن أبا العلاء لا يرفض تصرف أهل النظر في المرويات الشعرية لشكه في علمهم، ولكن لتوهمهم أن أقيستهم تستطيع وحدها أن تحل محل الغريزة في نقد الشعر وتذوقه.

أما المعلمون ومن أدركهم من متأخري الرواة البغداديين، فقد كان رفضه لمروياتهم الشعرية يعود إلى استخفافه بعلمهم واستهانته بالزهيد من معارفهم، واستضعافه لغرائزهم، فالرواة البغداديون في عصره كانوا ينشدون قول امرئ القيس: (كأن ذرى رأس المجيمر غدوة) وما بعده بزيادة الواو في أول الأبيات، وقد عدهم الشيخ بذلك ممن أساؤوا الرواية لأن من يفعل ذلك لا يكون إلا جاهلًا لا يفرق بين النظم والنثر ولا غريزة[2] له في معرفة وزن القريض: (والبغداديون الآن ينشدون كثيرًا من أبيات «قفا نبك» التي في أوائلها كأن بزيادة واو العطف، وهو شيء أخذوه عن الشيوخ الماضين ولا أستحسن ذلك، ولا أزعم أنه يفعله إلا قوم لا يحفلون بإقامة الوزن)[3].

فالجهل بأوزان الشعر وعدم الإحساس بإيقاعاتها لا يمكن أن يكون إلا علامة ضعف يقدح في علم الراوي ويشكك في قدرته على رواية الشعر دون الإساءة إلى موسيقاه وإيقاعه.

---

(١) انظر سخريته من أبي علي الفارسي في بعض مشاهد رحلة الغفران: رسالة الغفران: ص ٢٥٤ – ٢٥٥.

(٢) نفسه: ص ٣١٤. وانظر ما تقدم.

(٣) الصاهل والشاحج: ص ٤٧٥ – ٤٧٦. وإشارته إلى شيوخهم الماضين، تعريض بمن وصفهم من معلميهم، في رسالة الغفران: ص ٣١٤، بأنهم لا يفرقون بين الشعر والنثر، لضعف غرائزهم في معرفة وزن القريض، وسخرية من الرواة البغداديين الذين نقلوا هذه الرواية المختلة متوهمين أن الخلل الذي أحدثه معلموهم، أصل في المنظوم. انظر رسالة الغفران: ص ٣١٤.

وقد يكون لهؤلاء بعض المعرفة بـالأوزان دون أبنية الألفاظ فتقودهم معرفتهم المحدودة – على نقيض ما تقدم – إلى إفساد الرواية وهم يحاولون تخليص البناء العروضي مما توهموه عيبًا فيه رغم احتمال الشعر له، ومثل هذا التصرف لا يصدر في رأيه إلا عن جاهل متطاول على الشعر وروايته، كما يفهم من الحوار الذي تخيله بين ابن القارح وامرئ القيس في رحلة الغفران: (وبعض المعلمين ينشد قولك: (من السيل والغثاء فلكة مغزل) فيشدد الثاء، فيقول: إن هذا لجهول، وهو نقيض الذين زادوا الواو في أوائل الأبيات، أولئك أرادوا النسق فأفسدوا الوزن، وهذا البائس أراد أن يصحح الزنة فأفسد اللفظ)[1].

إن هذا التجريح القاسي للمعلمين ورواة البغداديين لا يبدو مستغربًا منه وهو الذي لمح في بعض كلامه إلى أن العلماء في عصره كانوا يسألون فيفتون بغير العلم[2]، إلا أن قسوته لا تعود إلى تضايقه من جهلهم من حيث هم رواة علم ولكن من حيث جناية جهلهم على الشعر وروايته.

إن الفساد الذي يلحق الشعر وصورته نتيجة إفساد الرواة للرواية متنوع ومتعدد، ولا يبدو من خلال المواقف التي تصدى فيها أبو العلاء لمرويات العلماء الشعرية أنه كان يرى بعض أنواع هذا الفساد أضر للشعر من غيرها، فوقوفه عندها كلها يدل على أنه لم يكن يستهين بأي نوع منها، ولذلك نكتفي للتعريف بهاجس التحذير من جناية الرواة على الشعر في منظومته النقدية، بعرض موقفه النقدي من توثيق الرواة لنسبة الأشعار ومن فهمهم لمعانيها.

---

(١) رسالة الغفران: ص ٣١٥.

(٢) رسائله / عطية: ص ٩٥ – ٩٦.

## I – التفريق بين المصنوع والمنسوب:

يفرق أبو العلاء في تصوره للمنحولات بين ما هو نظم مصنوع متكلف وبين ما هو شعر منسوب إلى بعض الشعراء على سبيل التطوع[1] أو على معنى الغلط والتوهم[2]، أما الصنف الأول فهو لديه من المنحولات المكشوفة التي يفضحها رفض الغريزة أو العقل لها، فما نقله الرواة من الأشعار القديمة كثير، وغير قليل منها منحول، وهو لا يعلم (أحدًا روى شعرًا عن الملائكة)[3] ولكنهم رووا عن الجن[4]، (فقد جمع منها المعروف بالمرزباني قطعة صالحة)[5] لكن ذلك لديه (هنيان لا معتمد عليه)[6].

وقد رووا الشعر عن آدم[7] ونقلوا شعرًا زعموا أن الجرادتين غنتا به في الجاهلية، وكل ذلك عنده قول مكذوب[8] بعيد في المعقول[9] داع إلى التفكن[10] والتعجب، وكان الأولى ألا يخلطه الرواة بالشعر لأن ضعف شعريته تفضحه.

أما الصنف الثاني من المنحولات فهي الأشعار التي نسبت خطأ أو عن قصد إلى شعراء معروفين وعدم وقوف الرواة عندها إخلال بصورة الشعر لم يغفره الشيخ لهم كما يفهم من لومه لابن القارح على لسان أعشى قيس: (ما هذه مما صدر عني، وإنك منذ اليوم لمولع بالمنحولات)[11].

---

(١) رسالة الغفران: ص ٢٠٧.
(٢) نفسه: ص ٢٠٧.
(٣) رسائله / عطية : ص ١٠٦.
(٤) نفسه: ص ١٠٦.
(٥) رسالة الغفران: ص ٢٩١.
(٦) نفسه: ص ٢٩١.
(٧) نفسه: ص ٣٦٠.
(٨) نفسه: ص ٢٤٤.
(٩) نفسه: ص ٢٤٤.
(١٠) نفسه: ص ٢٤٣.
(١١) نفسه: ص ٢١٢.

وما يأخذه عليهم تسرعهم في الجزم بنسبة الشعر إلى من لم يقله دون تمحيص اعتمادًا على قرائن واهية ودون أي تأمل في الخصائص الأسلوبية للشعر المروي لمعرفة مدى موافقتها لمذهب من نسبت إليه أو ما يسميه أبو العلاء نقديًّا بالقري[١].

فالرواة يتنازعون في أحد الأبيات فينسبه بعضهم إلى طرفة وبعضهم الآخر إلى عدي بن زيد، ونسبته إلى طرفة لدى أبي العلاء هي الأصح لو تأملوا في أسلوبه لأنه بكلامه أشبه[٢].

وهم ينسبون إلى النابغة أبياتًا ذكر فيها اسم المتجردة وأبياتًا أخرى شينية، وذلك – لديه – دليل على جهلهم بمذهب النابغة الشعري الذي رسمته له غريزته الخالصة، ولذلك تخيل أبو العلاء الشاعر نفسه يكشف عن هذا الوهم بقوله لابن القارح: (ما أذكر أني سلكت هذا القري قط)[٣]، وقوله: (ما جعلت الشين قط رويًّا)[٤].

إن من يشتغل برواية الشعر ليس مطالبا لدى أبي العلاء بحفظ الأسانيد والمتون فحسب، ولكن بنقد المتن الشعري للتأكد من صحة نسبته إلى صاحبه، وهذا لا يتأتى إلا لمن وهبت له غريزة نقدية[٥] تستطيع الغوص في خبايا الأبنية الشعرية لمعرفة أوجه التشابه بينها وأوجه الاختلاف.

إن أشعار الشعراء تتشابه في ظاهرها لاشتراكها في عناصر بعينها يقوم عليها الشعر، ولكنها في جوهرها تختلف باختلاف قائليها لأن لكل شاعر نفسًا[٦] شعريًّا خاصًّا به يصبغ أساليبه بصبغة واحدة ويمنع التباسها بغيرها على الراوية المتذوق إذا توافر من كلام الشاعر الكم الشعري الكافي لاستخلاص خصائصه الأسلوبية.

---

(١) رسالة الغفران: ص ٢٠٨، ٣١٩.

(٢) نفسه: ص ٣٣٥.

(٣) نفسه: ص ٢٠٧.

(٤) نفسه: ص ٢٠٩.

(٥) يعتمد أبو العلاء على هذه الغريزة لرد رأي من زعم أن المهلهل سمي بذلك لأنه أول من هلهل الشعر أي رققه، فبناء أشعاره لديه لا يدل على ذلك.

(٦) انظر التماسة عزاء : ص ١٥٤.

وأبو العلاء الذي كان ينظرمن موقع الشاعرإلى ما ألحقه بعض العلماء الرواة بالشعر من ضرر كان يعلم أكثر من غيره مدى ما في نسبة الشعر إلى غير قائله من تشويه لصورة الشعر الغريزي وإساءة إلى الشاعر وذكراه.

إن المعري الذي تمرس بدقائق أشعار امرئ القيس وخباياها فعرف منها ما جعله خبيرًا بمذهبه وقريه وأسلوبه في صوغ القريض، كان يدرك أن عناية الرواة بأشعار هذا الفحل لا يجب أن تقف عند مجرد حفظها وروايتها فحسب، ولكن أن تتعدى ذلك إلى صونها من أن تشوه صورتها بمنحولات تشهد ليونتها وضعف أساليبها على كذب من نسبها إليه أو وهمه.

ومن هذا المروي المنسوب إليه تسميط من الرجز متنوع القوافي عبر أبو العلاء بغضب عن رفضه له وجهل من رواه، بأن جعل امرأ القيس نفسه يتبرأ منه في أحد مشاهد الغفران: (لا والله ما سمعت هذا قط، وإنه لقري لم أسلكه وإن الكذب لكثير، وأحسب هذا لبعض شعراء الإسلام ولقد ظلمني وأساء إلي، أبعد كلمتي التي أولها: « ألا انعم صباحًا أيها الطلل البالي»، وقولي: «خليلي مرا بي على أم جندب»، يقال لي مثل ذلك؟)[1].

إن ما يؤاخذ به الرواة ليس نقلهم لمثل هذا المنحول ولكن إقدامهم على رواية الأشعار وهم مفتقرون إلى الغرائز والخبرة النقدية التي تسمح لهم بإدراك الفروق بين الشعر الأصيل وبين المصنوع المفتعل الذي لا تربطه بالأول إلا نسبته إلى نفس الشاعر فجهود مثل هؤلاء الرواة لا تكون لديه إلا خبطًا في ظلام، وما يجيء منها يظل ما لم يتصد له النقاد المتذوقون وصمة في جبين الرواية والشعر يكشف عن تأذيه منها حوار نقدي يجريه خياله بين ابن القارح وامرئ القيس: (وإنا لنروي لك بيتا ما هو في كل الروايات وأظنه مصنوعًا لأن فيه ما لم تجر عادتك بمثله وهو قولك:

---

(١) رسالة الغفران: ص ٣١٨، ٣١٩.

وَعَـمْـرُو بـنُ دَرْمَــاءَ الـهُـمَـامِ إذا غَــدَا
بِـصَــارِمِــهِ يَمشِـي كَـمشـيَـةِ قَـسْــوَرَا

فيقول: أبعد الله الآخر، لقد اخترص فما اترص، وإن نسبة مثل هذا إلي لأعده إحدى الوصمات، فإن كان من فعله جاهليًّا فهو من الذين وجدوا في النار صليًّا، وإن كان من أهل الإسلام فقد خبط في ظلام)[1].

وقد يكون عذر من روى هذا البيت في قبول ما أنكر أن حذف هاء السكت من قسورة ضرورة لجأ إليها الشاعر لجوء غيره إلى الضرورات، لكن أبا العلاء بحس الشاعر وخبرة العالم الناقد يبين عما يجعل مثل هذا العذر شاهدا على جهل صاحبه، فحذف الهاء إنما أنكر (لأنه ليس بموضع الحذف، وقلما يصاب في أشعار العرب مثل ذلك، فأما قول القائل:

إنَّ ابــنَ حَــارِثَ إنْ أَشْــتَــقْ لِـرُؤْيَـتِـهِ
أَو أمـتَـدِحْــهُ فَــإنَّ الـنَـاسَ قـد عَـلِـمُـوا

فليس من هذا النحو، إذ كان التغيير إلى الأسماء الموضوعة أسرع منه إلى الأسماء التي هي نكرات، إذ كانت النكرة أصلًا في الباب)[2].

وأبو العلاء في مطالبته الرواة بمعرفة مذاهب الشعراء لا يدعو إلى معرفة مذاهب القدماء منهم فحسب ولكن إلى معرفة مذاهب المتأخرين أيضًا، فكما يلزم العالم الراوي لديه بمعرفة أساليب المتقدمين من الشعراء يكون ملزمًا بمعرفة أساليب المحدثين، لأن الوضاعين الذين ينسبون المنحولات إلى الفحول تعظيما لها قد ينسبونها إلى حذاق المحدثين تشويها لسمعتهم وينسبون ما جاد من أشعار هؤلاء إلى من عاش قبلهم كيدًا لهم كما نسبت أبيات البحتري في الذيب وما نظمه

---

(١) رسالة الغفران: ص ٣٢٢.

(٢) نفسه: ص ٣٢٢.

أبو الطيب في الجآذر إلى من عاشوا قبلهما كيدًا وحسدًا: (وربما حسد بعض [الشعراء] فنسب شعره إلى المتقدمين ليكاد بذلك وينقص من قدره.

وحكى بعض الكتاب أنه رأى كتابًا قديمًا قد كتب على ظهره: أنشدنا أحمد بن يحيى ثعلب: (من الجآذر في زي الأعاريب) وذكر خمسة أبيات من أول هذه القصيدة وهذا كذب قبيح وافتراء بين، وإنما فعله مفرط الحسد قليل الخبرة بمظان الصواب غرضه أن يلبس على الجهال. وقد رويت أبيات أبي عبادة التي في صفة الذئب لبعض العرب، ويجب أن يكون ذلك كذبا مثلما تقدم في حديث البائية التي لأبي الطيب...)[1].

وإذ كان مذهب البحتري في الشعر معروفًا فإن إثبات الأبيات البائية[2] الضعيفة في ديوانه يعد لدى أبي العلاء جهلًا من الرواة وتقصيرًا لأن نمطها مختلف عن طريقته الشعرية[3]، لكنه كان يعلم أن تمثل الرواة لمذاهب الشعراء وأساليبهم يظل مشروطًا بتوافر المتن الشعري الذي يسمح بذلك، ولهذا فإن قلة ما روي من أشعار كثير من الشعراء قد يعد عذرا للرواة، إلا أن هذا العذر لا يعفيهم من أن يتحملوا نقديًّا وزر التسرع والتساهل في نسبة بعض الأشعار إلى أسماء دون أخرى رغم ما في تلك النسبة من شك.

وما أخذ أبو العلاء عليه الرواة بأساليبه النقدية غير المباشرة هو نفسه ما تجنبه في نقله لبعض الأشعار فالاحتراس كان مذهبه في نسبة ما اختلف الرواة القدامى في قائله.

ويتجسد هذا الاحتراس في تجنب الجزم بالنسبة وذلك إما بذكر أسماء كل من نسب إليهم الشعر كما نجد في إشارته إلى القصيدة (التي تروى لعبيد مرة ولأوس

---

(١) عبث الوليد: ص ٦٤ – ٦٥.

(٢) قوله: يا أمتا أبصرني راكب ... يسير في مسحنفر لاحب. انظر ديوانه: ٣٠١/١ وعبث الوليد: ص ٦٤.

(٣) عبث الوليد: ص ٦٥.

أخرى)[١]، أو إلى البيت الذي يروى لجران العود وسحيم[٢]، أوفي الاعتراف بالعجز عن ترجيح نسبة الشعر كما يتبين من عجزه عن ترجيح نسبة الأبيات الرائية الواردة في قصيدتين لأوس والنابغة الذبياني لأن كلا الشاعرين (معدود في الفحول)[٣] فلا يصح اتهامه بالأخذ والسرقة[٤]، وإما بالسكوت عن ذكر أسماء من اختلف في نسبة الشعر إليهم والاكتفاء بنسبة المروي إلى مجهول كما يتبين من قوله مشيرًا إلى اللامية المنسوبة إلى تأبط شرًّا وخلف الأحمر: (فمثله مثل قائل: «إن بالشعب الذي دون سلع»)[٥]، أو قوله: (وكذلك قول الآخر: «إن بالشعب الذي دون سلع»)[٦].

وقد يكتفي أحيانًا بالإشارة إلى أن الرواة يختلفون في صاحب الشعر كقوله: (وإن بالشعب مختلف في قائلها ولم يجمعوا على أنها قديمة)[٧].

ولا يعد أبو العلاء نسبة الشعر إلى اسم واحد دليلًا على صحة النسبة إذا ما نسب نفس الشعر إلى قائل مجهول في رواية أخرى، فقد (أنشد حبيب بن أوس في بعض اختياره لعبيد بن الأبرص، وليست توجد في ديوان عبيد، وقد أملاها علي بن سليمان ولم يسم قائلًا:

نِعْمَ الرَّفِيقُ وَخَيرُ صُحْبَتِهِ
يَأْوِي المُضَافَ لِغَارةٍ قَطْرَه)[٨]

لكنه رغم ثقته في ما يرويه أبو تمام فضل ألا يغفل رواية الأخفش الأصغر وإن كانت لا تذكر صاحب الشعر كما هو بين من كلامه.

---

(١) رسالة الغفران: ص ٢٧٤.
(٢) نفسه: ص ٢٧٧.
(٣) نفسه: ص ٣٤٠.
(٤) انظر ما يأتي.
(٥) الصاهل والشاحج: ص ٢٢٣. وانظر: ص ٦٨٩، حيث قوله: (ألا ترى أن قول القائل: إن بالشعب....).
(٦) اللزوم ٢٨/١.
(٧) الفصول والغايات : ص ٢١٢.
(٨) الصاهل والشاحج: ص ٦٩٠.

إن الاحتراس الذي يبديه في نقل الأشعار يؤكد أن مفهوم رواية الشعر لديه ليس صون المتون وحفظها فحسب ولكن صون الشعرية نفسها، فهو يعرف مثلًا أن البيتين الداليين الواردين في ديوان البحتري، ليسا له لأنهما (يوجدان في ديوان نهشل بن حري الدارمي)[1]، ورغم ذلك لا نجده يجزم بأنهما نسبا كذبًا إليه، إذ (يجوز أن يكون تمثل بهما)[2] فأصبحا بعضًا من شعره لأن التمثل بالشعر لدى أبي العلاء أحد أوجه الكتابة الشعرية، والحفاظ على الصورة الأصلية لهذه الكتابة كان مما حث الرواة عليه ولامهم على التفريط فيه.

## II - الوقوف عند سوء فهم الرواة للمروي:

من بين أهم الأسباب التي وجدها أبو العلاء تؤدي إلى تشويه الأصل الشعري الأول سوء فهم الرواة للمعاني الشعرية، وتصوره لعلاقة الرواية الصحيحة بفهم مقصود الشاعر يعود إلى مراحل تحصيله الأولى كما يفهم من خبر يفيد أنه صحح وهو صبي رواية لم يكن ابن سعد راوية المتنبي قد قرأها على الشاعر لأن الشعر كان مما لم يسمعه منه، (فلم يقبل ذلك ابن سعد ومضى إلى نسخة عراقية فوجد القول ما قاله أبو العلاء)[3].

ولخبرته بالمعاني الشعرية لم يكن ليجد صعوبة في الكشف عما قد يبدو لغيره تصحيفًا يسيرًا إذا ما سلم بكون الرواية صحفت، لأنه كان يجعل من هذه الخبرة سبيلًا إلى إدراك الفروق الدقيقة بين الرواية المصحفة وبين الرواية الصحيحة.

---

(١) ضوء السقط: ورقة ٨٠ أ / تحقيق: ص ٢٢٦. والبيتان هما:

جزى الله خيرًا والجزاء بكفه ... بني السمط أخدان السماحة والمجد

هم جبروني والمهامه بيننا ... كما ارفض غيث من تهامة في نجد

انظر ديوان البحتري: ٥٤٣/١، وشعر نهشل بن حري / شعراء مقلون: ص ٩٣.

(٢) ضوء السقط: ورقة ٨٠أ / تحقيق: ص ٢٢٦.

(٣) الإنصاف والتحري / تعريف: ص ٥١٥.

وليس دفاعه عن رواية الضم في أبيات النابغة [1] اعتمادًا على فهم المعنى إلا الدليل على أنه كان يحرص نقديًا على أن تظل الرواية الأصلية بعيدة عن أدنى تغيير - بله التشويه - ولو بدت متفردة بالقياس إلى الروايات المتعددة المصحفة، فأبو أمامة النابغة الذبياني قد سأل ابن القارح في مشهد غفراني بقوله قاصدًا الرواة: (وكيف ينشدون: (وإذا نظرت رأيت أقمر مشرقًا) وما بعده فيقول - أرغم الله أنف شانئه -: نُنْشِدُ: وإذا نظرت.. وإذا لمست وإذا طعنت.. وإذا نزعت.. على الخطاب، فيقول النابغة: قد يسوغ هذا، ولكن الأجود أن تجعلوه إخبارًا عن المتكلم لأن قولي: «زعم الهمام» يؤدي معنى قولنا: قال الهمام، فهذا أسلم إذ كان الملك إنما يحكي عن نفسه. وإذا جعلتموه على الخطاب قبح، إن نسبتموه إلي فهو مندية وإن نسبتموه إلى النعمان فهو إزراء وتنقص.

فيقول - أيد الله الفضل بزيادة مدته -: لله درك ياكوكب بني مرة ! ولقد صحف عليك أهل العلم من الرواة، وكيف لي بأبوي عمرو: المازني والشيباني، وأبي عبيدة وعبد الملك وغيرهم من النقلة لأسألهم: كيف يروون - وأنت شاهد - لتعلم أني غير المتخرص ولا الولاغ ؟ فلا يقر هذا القول في حذنة « أبي أمامة» إلا والرواة أجمعون قد أحضرهم الله القادر من غير مشقة نالتهم ولا كلفة في ذلك أصابتهم، فيسلمون بلطف ورفق، فيقول - أعلى الله قوله -: من هذه الشخوص الفردوسية؟ فيقولون: نحن الرواة الذين شئت إحضارهم آنفًا.

فيقول: لا إله إلا الله مكونًا مدونًا، وسبحان الله باعثًا وارثًا، وتبارك الله قادرًا لا غادرًا، كيف تروون أيها المرحومون قول «النابغة» في (الدالية): وإذا نظرت.. وإذا لمست.. أبفتح التاء أم بضمها؟ فيقولون: بفتحها، فيقول: هذا شيخنا «أبو أمامة» يختار الضم ويخبر أنه حكاه عن النعمان. فيقولون: هو كما جاء في الكتاب الكريم: ﴿والأمر إليك فانظري ماذا تأمرين﴾)[2].

---

(١) انظر داليته: أمنَ آل مية رائح أو مغتدي ... ديوانه: ص ٢٨ و ٣٩.

(٢) -رسالة الغفران: ص ٢٠٥ - ٢٠٧. والاستشهاد بالآية ٣٣ من سورة النمل.

إن أبا العلاء وهو يرغم الرواة على التسليم برواية الضم كان يحتكم إلى المعنى الشعري ويجعله السند الذي تستمد منه الرواية قوتها غير آبه بأن يكون كبار الرواة قد اختاروا رواية الفتح، لأن اختيارهم هذا لم يبن على فهم بين لما قصد إليه الشاعر.

ويبدو أن تضايقه من الرواة كان يزداد وضوحًا عندما يصبح سوء الفهم إدراكًا سطحيًّا محدودًا وجهلًا مفضوحًا بأساليب الشعراء في تصريف أغراض أشعارهم ومعانيها، وهو الأمر الذي يجرهم – أي الرواة – إلى الشك أحيانًا في نسبة الشعر إلى صاحبه اعتمادًا على قرائن ضعيفة ما كانت ليعتمد عليها لولا تمثلهم الضيق لمقاصد الشعراء.

فبعضهم قد شكك في نسبة أبيات غزلية دالية إلى المرقش الأكبر لأن المشبب بها سميت هندًا[1] لا أسماء، لكن أبا العلاء وإن لم يكن متيقنًا من نسبتها إليه لم يكن يرى في هذا الفهم لدلالة التشبيب ما يسمح للرواة بمثل هذا الشك، ولذلك جعل المرقش يقول لابن القارح: (ولعلك تنكر أنها في هند وأن صاحبتي أسماء، فلا تنفر من ذلك فقد ينتقل المشبب من الاسم إلى الاسم ويكون في بعض عمره مستهترًا بشخص من الناس ثم ينصرف إلى شخص آخر، ألا تسمع إلى قولي:

سـفـهٌ تـذكُّـره خُـوَيْـلَـةُ بَـعـدَمـا

حَـالـتْ ذُرَا نَجْـرَان دُونَ لِـقَـائِـهَـا)[2]

إن الاكتفاء بالوقوف عند ظاهر الشعر يؤدي أحيانا إلى نوع من الخلط لم يتردد أبو العلاء في اعتباره حمقًا، فبعض الشعراء قد ذكر أم عمرو وأم عامر في شعره وهو يقصد الضبع، ولكن هذا لا يعني أنها المقصودة بهذه الكنية مطلقًا كلما وردت في الشعر، ولذلك نجده يلجأ إلى السخرية وهو يعرض بمن توهم ذلك من العلماء في حوار يديره بين الضبع والشاحج: (ويقضي الله سبحانه أن ترد الضبع.. فتقول إن قضى

---

(١) نسب البكري أولها في معجمه : (ص ١٣١٦) إلى عمر بن أبي ربيعة.

(٢) رسالة الغفران: ص ٣٥٦ – ٣٥٧.

الله: السلام عليك أيها الشاحج، إن لما تسأل جهة ومنفذًا، وفي نفسي سؤال كنت أريد أن أسأل عنه بعض العلماء، وقد سمعت مخاطبتك للجمل فدلتني على فهمك ومعرفتك، وقد عزمت أن أسالك مسترشدة فأخبرني بما عندك أسع لك فيما تحب إن شاء الله. وقد علم الشاحج أنها من أحمق البهائم، فيقدر الله سبحانه أن ينطقه فيقول: هلمي لله أبوك، فتقول: لي ثلاث كنى متجانسات في اللفظ: أم عامر وهي المشهورة وأم عويمر وأم عمرو، قال الراجز:

يا أُمَّ عَمْرو أَبشِري بالبُشْرى
مَوتٌ ذريعٌ وجِرَاء عظلَى

وقال قيس بن عَيزارة:

فإنَّكَ إذ تَحدوكَ أُمُّ عُوَيمرٍ
لذو رجلةٍ حافٍ مَعَ القومِ ظالعُ

فأخبرني أصلحك الله، أإياي عنى القائل بقوله:

تَصُدُّ الكأسَ عنَّا أُمُّ عَمْرو
وكانَ الكأسُ مَجْراها اليَمِيْنا

فيعجب الشاحج من حمقها ويقول متهزئًا: وهل عنى غيرك؟ وإياك عنى «جرير» بقوله:

يا أُمَّ عَمْرو جزاكِ اللهِ مَغفرةً
رُدِّي عليَّ فُؤَادي كالذي كَانَا

وكل ما تسمعينه في الشعر الغزل من أم عمرو وأم عامر فإياك عنى به الشاعر، إذ ليس في الأرض بهيمة أحسن منك.. فيسمع الجمل ذرء قوله فيقول: يا جعار كم لحق بك من عار، إنك لبغي أتلى هل لكِ في رجال قتلى؟ إن هذا الكذاب يهزأ بك وأنت لا تشعرين)[1].

(١) الصاهل والشاحج: ص ٤٠٩ – ٤١١. والذر اليسير من الشيء.

إن أبا العلاء الشاعر كان لا يقبل تصدي الرواة للشعر وترجيحهم بعض الروايات بالاعتماد على فهمهم الخاص للمعاني الشعرية إذا كانوا يفتقرون إلى المؤهلات التي تمكنهم من ذلك، وقد كشف تلميذه التبريزي بطريقة غير مباشرة عن نوع هذه المؤهلات وهو يشير إلى أن الاختلاف في فهم دلالات المنظوم لا يجب أن يقبل إلا إذا كان الشارح (محصلًا عالمًا بمعاني الشعر ومقاصد الشعراء)[1].

وإذا كان بعض الرواة قد أفسدوا رواية بعض الأشعار لإساءتهم فهم معانيها فإن الخبرة بهذه المعاني وبمقاصد أصحابها كانت وسيلته أحيانًا إلى تصحيح الروايات والعودة بها إلى صورتها الأصلية الأولى.

ففي حديثه عن العيافة عند العرب يورد قول الشاعر:

تَيمَّمتُ لَهبًا أَبتغي الزَّجْرَ عِندهُمْ
فقد صارَ علمُ العَائِفينَ إلى لَهَبِ[2]

ثم يقول متخلصا إلى تصحيح بعض ما يخطئ فيه الرواة: (وبعض الناس يغلط في هذه الأبيات فينشد:

رَأيتُ غُرابًا واقِعًا فوقَ بانَةٍ
ينتفُ أعلى ريشهِ ويُطايِرُهُ
فقلتُ ولو أني أشاءُ زَجرتَهُ
بِنَفسِي للنهديِّ هل أنتَ زاجرُهُ؟
فقالَ غُرابٌ باغترابٍ مِنَ النَّوَى
وبانَ ببينٍ مِنْ حبيبٍ تُجاورُهُ
فما أعيفَ النهديَّ لا درَّ درُّهُ
وأزجرَهُ للطيرِ لا عزَّ ناصرُهُ

(١) شرح التبريزي / شروح : ص ٢٠٣٤.
(٢) الصاهل والشاحج : ص ٦٠٨.

و«نهد» ليست فيها عيافة على ما يذكرون، وإنما الرواية: (فما أعيف اللهبي لا در دره)، وكذلك قوله: بنفسي للنهدي، إنما هو: للهبي)[1].

لقد خصص أبو العلاء بعضًا من مصنفاته الكثيرة لشرح أشعاره وأشعار قلة[2] ممن اهتم بهم من الشعراء المحدثين، لكن هذه المصنفات لم تكن - كما أوضحت[3] - شروحًا مبسطة بالطريقة المدرسية المعروفة لأنه لم يكن يتتبع فيها معاني الأبيات كما يتتبعها الشراح، فالأبيات التي يقف عندها من أشعاره هي ما أبهم[4] من وحداته المعجمية والصرفية أو تراكيبه النحوية فخيف التباس معناه، لكنه كان في تفسيره لهذه المبهمات يكتفي بالوحدات نفسها ولا يتجاوزها إلى شرح المعنى الكلي للبيت إلا إذا تعلق بخبر تاريخي أو إشارة علمية لا يجدي معهما ذكاء القارئ وحده.

ولا يخرج شرحه لأشعار غيره عن هذه الطريقة وهذه الغاية، إلا أن اهتمامه يكون فيها مصروفًا أيضًا إلى تتبع التحريف والتصحيف الذي يشوب بعض الروايات، وإلى الدفاع عما صح لديه من استعمالات الشعراء ولو أجمع العلماء على رفض الرواية الأصلية وعلى تغييرها، وفي ذلك ما يؤكد أن شروحه هذه كانت تهدف - كما ذكرت[5] - إلى صون أشعاره وأشعار غيره من التشويه الذي يمكن أن يحدثه الرواة فيها إذا ما عجزوا عن فهم مبهماتها، وإلى تخليص أشعار غيره مما لحقها من تحريف أو تصحيف نتيجة تصرف الرواة فيها اعتمادًا على تأويلهم الخاطئ لبعض معانيها الشعرية.

لقد كان التنبيه على أخطاء الرواة غاية نقدية في بعض شروحه الشعرية، لكن ذلك لم يحل دون تحولها إلى مصادر علمية أولى تنافس مصنفات كبار الشراح،

---

(١) الصاهل والشاحج: ص ٦٠٩

(٢) المقصود أشعار أبي عبادة البحتري وأبي تمام وأبي الطيب وابن أبي حصينة، وأشعار بعض أقاربه آل سليمان.

(٣) انظر ما تقدم.

(٤) انظر خطبة ضوء السقط / ورقة ١ ب / النص المحقق : ص ١.

(٥) انظر ما تقدم.

ولذلك لم يتحرج التبريزي في شرحه للحماسة من أن يقول بعد إيراده شرح المرزوقي والنمري وأبي العلاء لأحد الأبيات: (فلا تعدلن عما ذكره أبو العلاء إلى غيره)[1].

ولم يكن النساخ لديه منزهين عما حوسب عليه الرواة، فالنسخ الذي أصبح بعد انتشار الكتابة والكتب يقوم مقام الرواية الشفوية في تحمل العلم جعل الشعر معرضًا لأن يلحقه من فساد النسخ مثل ما لحقه من سوء الرواية، ولذلك لم يفرق بين الرواية والنسخ من حيث تشابه الفساد الشعري الذي يمكن أن يترتب عنهما، فغموض أشعار أبي تمام إنما يعود في رأيه – كما بينت – إلى ما أصاب صورته الأولى نتيجة ضعف الرواة وجهل الناسخين[2] الذين تسلطوا عليه فأفسدوه، فأصبحت خبرة النقاد المتأخرين لا تفيدهم في فهمه كما ذكر التبريزي[3] معقبًا على كلام شيخه.

ولعل عدم ممانعة أبي العلاء في أن يتعدد ناسخو الكتاب الواحد إذا حافظوا على أبوابه[4]، وانتقاده أخطاء علي بن عيسى الذي (اتكل على ما في صدره فتهاون بإحكام سطره)[5]، ودعوته صديقًا له كان يقضي جل وقته في نسخ الكتب إلى اتخاذ نساخ مهرة لينسخوا له ما يريد الحصول عليه، كانت محاولة منه للحث على صون المتون المنقولة من التصحيف.

وإذا كانت نسخ دواوين الشعراء تعد ثمرة لما سمح الوراقون والنساخ بتداوله فإن الفساد الذي يتربص بالشعر كان يزداد من حيث وتيرته لتعدد هذه النسخ وشيوعها واعتماد المحصلين عليها.

والمجهود الذي بذله الشيخ في تصحيح إحدى نسخ ديوان أبي عبادة البحتري كان تأسيسا للنموذج الذي يجب أن يكون عليه نسخ الشعر، وللقواعد التي يجب أن

(١) انظر شرحه للحماسة: ١٩٢/١.
(٢) ذكرى حبيب / ش.د. أبي تمام: ١/١، وانظر ما تقدم.
(٣) نفسه : ١/١.
(٤) رسائله / عطية : ص ٨٦.
(٥) نفسه : ص ٨٦.

يحتكم إليها الناسخ هو والقارئ المتذوق عند الاعتماد على المخطوطات، فالفعل يكبون في قول أبي عبادة مثلًا:

يَكبونَ مِنْ فَوقِ القَرابيسِ بالقَنَا
وبالبيضِ تلقاهُمْ قيامًا على الرُّكَبِ

(كان في النسخة يكبون بفتح الياء والصواب يكبون بالضم، من أكب لأن عجز البيت يدل على ذلك، يريد أنهم يمدون أيديهم بالقنا ويعتمدون في أصوله فيكبون فوق القرابيس. وأكب غير متعد، يقال كببته لوجهه وأكب هو، وإنما أراد مقابلة الإكباب بالقيام)[1].

والواضح أن تصحيح خطأ الناسخ إنما تم اعتمادًا على فهم المعنى الشعري ومعرفة مقصود الشاعر لأن المعنى قد يكون سبب ضلال المصحف خصوصًا إذا وجد من القرائن ما يجعله يعتقد أن ما اختاره هو الصحيح.

فقول البحتري:

وقد فتحَ الأقفانَ مِنْ سَيفٍ مُصْلَتٍ
له سَطواتٌ ما تُهَرُّ ولا تُعوى

(كان في النسخة تهز بالزاي وذلك تصحيف، وإنما غر المصحف أن في صدر البيت ذكر السيف، وهذا مثل قوله لا يعوي ولا ينبح، وهو من هر يهر)[2].

وقد يكون التصحيف دالًّا على معنى مقبول إلا أن الخبرة بالشعر ترشد إلى الوجه الأصوب وترجحه، فقول البحتري مثلًا:

كريمٌ إذا ضَاقَ الزمانُ فإنَّهُ
يَضيعُ الفضاءُ الرَّحْبُ في صَدرِهِ الرَّحْبِ

---

(١) عبث الوليد : ص ٣٦. وانظر البيت في ديوان البحتري : ١/١٠٧.

(٢) عبث الوليد : ص ٣٠. وانظر البيت في ديوان البحتري : ١/٥٥.

(كان في النسخة «يضيق الفضاء الرحب»، وقد يحتمل هذا المعنى على أن تكون «في» مؤدية معنى عند، كأنه يضيق الفضاء الرحب إذا قيس بصدره.

ويضيع أبلغ في المعنى، وإنما تعرض لقول حبيب بن أوس:

وَرَحْبِ صَدْرٍ لَوَانَّ الأرضَ واسعةٌ
كوسْعِهِ لَمْ يَضِقْ عَنْ أَهلِهِ بَلَدُ)[1]

إن الناسخ لدى أبي العلاء لم يكن مطالبًا بمراعاة بلاغة المعنى الشعري فحسب، ولكن بربط هذا المعنى بأصوله عند الشعراء السابقين، ولم يكن هذا بالميسر لكل النساخ.

لقد تحمل العلماء الرواة عبء جمع الأشعار وتدوينها في وقت مبكر وهم يؤسسون علوم اللغة العربية، وإذا كان هذا المجهود مما حمده لهم المتأخرون فإن الاعتراف بفضلهم على العلم لم يكن ليمنع أبا العلاء من أن يتصدى لكثير من مواقفهم التي اعتقدوا فيها أن تنوع علومهم واطراد أقيستهم مؤهل يسمح لهم بأن يصبحوا شعراء ونقادًا متذوقين.

ولم يكن أبو العلاء يعتقد أن العالم ممنوع من ذلك، ولكنه كان واثقًا ومتيقنًا من أن العلم إذا لم تؤازره الغريزة الصحيحة لا يجعل من صاحبه شاعرًا أو ناقدًا وإن اعتقد أنه صار كذلك.

إن تعرض العلماء للشعر نظمًا ونقدًا لن يكون - إذا ضعفت غرائزهم - إلا تطاولا على الشعر، والتطاول على هذا الفن الغريزي هو ما عابه عليهم مؤكدًا ما كان قد ذهب إليه الآمدي[2] وهو يسخر من غرور من توهم أنه بامتلاكه بعض الدواوين

(١) عبث الوليد: ص ٣٥، وانظر بيت البحتري في ديوانه: ١/١٠٥.
(٢) انظر الموازنة: ص: ٤١٦ - ٤١٨.

الشعرية وحفظه بعض القصائد ومشارفته شيئًا من تقسيمات المنطق أو جملًا من الكلام والجدل، أو بتعلمه أبوابًا من الحلال والحرام، أو حفظه صدرًا من اللغة واطلاعه على بعض مقاييس العربية، يستطيع أن يحيط بأسرار الشعر وجمالياته[1].

وقد يحق للدارس وهو يتابع هذا الموقف العلائي الصارم من تطاول العلماء على الشعر ونقده أن يتساءل عن مدى تأثر هذا الشاعر الناقد بما ذهب إليه أرسطو وهو يؤكد في الفصل الذي خصصه لأنواع النقد التي يمكن أن توجه إلى الشعر (أن معيار التقويم ليس واحدًا في السياسة وفي الشعر)[2].

****

(١) الموازنة: ص ٤١٩.

(٢) فن الشعر / ترجمة بدوي: ص ٧٢.

## الفصل الثالث
## الغريزة وقوانين الصناعة: الشيمة المركبة

قد يكون من بين أهم ما يميز الواقع الشعري للعصر الذي أدركه أبو العلاء وللعصور القريبة منه أن السليقة اللغوية أو ما سمي بالفصاحة كانت قد أصبحت فيه ماضيًا يحن إليه حتى الأعراب في باديتهم[1]، فالعربية السليقية التي كانت قوة ورصيدًا فطريًّا يبني منه القدماء أشعارهم أصبحت في العصور المتأخرة علمًا يكتسب ومعارف تحصل، وهو ما جعل الشعراء ملزمين بأن يتعلموا قواعد هذه اللغة التي يصوغون منها أشعارهم، بعد أن كان أسلافهم يكتفون بأن يقولوا كما سمعوا أهل زمانهم يقولون[2].

وقد نجم عن هذا أن الغرائز أصبحت باختلاف الشعراء تتفاوت في قدرتها على تطويع اللغة الشعرية، وهذا التفاوت هو الذي يفسر كثرة المصطلحات النقدية الواصفة لنشاط الغريزة وحدود قدرتها في مصنفات أبي العلاء.

فالاستعداد الشعري الفطري قد يكون قويًّا فيكون حديثه إذ ذاك عن وفاء[3] الغريزة وخلوصها [4] وجودتها[5]، وعن كرم السوس[6] وثقابة الحس[7].. أو عن اهتداء

---

(١) انظر المدخل، والصاهل والشاحج:ص ٥١٩، حيث يشير أبو العلاء إلى أن فصاحتهم في عصره قد ضعف فتسلطت عليهم الركاكة.

(٢) انظر رسالة الغفران: ص ١٩١.

(٣) رسائله / عطية: ص ١١٦.

(٤) الصاهل والشاحج: ص ٥٧٩.

(٥) رسالة الغفران: ص ٥٨٠.

(٦) رسائله / عطية: ص ١١٣.

(٧) نفسه : ص ١١٠.

أهل[1] الغرائز، أو عن كونها هبة [2]إلهية.. تجسيدًا اصطلاحيًّا لتلك القوة.. وقد يضعف هذا الاستعداد فتكون إشارته إلى ضعفها[3] ونقصانها[4] والافتقار إليها[5]، أو إلى هجانة[6] الطبع.. وصفًا اصطلاحيًّا لذلك الضعف.. وقد يتوسط الاستعداد بين هذا وتلك فيختار له مصطلحات دالة على التوسط، كالقرب في قوله: (على من له أقرب حس)[7] وما أشبه ذلك.

ولعل ما يبدو غريبًا في تصوره للغريزة حديثه عما يمكن أن يعد تضليلًا منها لصاحبها، لأن الغريزة التي جعلها هادي الشاعر والناقد في النظم والتذوق قد تصبح أحيانًا السبب في الابتعاد عن الصواب، فأبيات أبي مارد الشيباني الدالية:

لَـــو وَصَـــلَ الـغَـيـثُ أَبْـنَــيْنَ امــرأً

كــانَــتْ لــهُ قُـبَّــةُ سَــحْــقَ بِــجَــادْ[8]

من البسيط المجزوء المذال، وهو وزن معروف، إلا أننا نجد أبا العلاء يقول عند وقوفه عند أولها: (وبعض أهل العلم ينشد هذا البيت: (لو وصل الغيث لأبنين امرأ)، وكذلك ذكره أبو عمر في كتاب الياقوت، وهو خطأ لا محالة، وإنما يفعل ذلك من لا معرفة له بعلم الأوزان لأنه يرى الوزن قد نفرت منه الغريزة فيجذبه بطبعه إلى ما يألف.

ألا ترى أن قوله: (لو وصل الغيث لأبنين امرأ) هو نصف الرجز التام تقبله الغريزة بلا إنكار، إلا أنه إذا فعل به ذلك بعد شكله من النصف الثاني.. وقد روت الرواة أشياء كثيرة فأفسدوها في النقل، وسبب ذلك الذي أخبرتك به)[9].

---

(١) رسائله / عطية : ص ١٢٤ .
(٢) الفصول والغايات: ص ٣٥٩.
(٣) رسائله / عطية: ص ١٢٣ .
(٤) زجر النابح: ص ١٠٢
(٥) رسالة الغفران: ص ٥٨٠.
(٦) سقط الزند / شروح: ١٧٣٧.
(٧) عبث الوليد : ص ١٦٢ .
(٨) انظر بقية الأبيات في الصاهل والشاحج: ص ٥٤٢ .
(٩) الصاهل والشاحج : ص ٥٤١.

ومقصوده من العبارة الأخيرة أن ذلك الإخلال لا يعود إلى ضعف الغريزة ولكن إلى ضعف علم الناقل وميل طبعه[1] إلى ما ألف الالتذاذ به والطرب له، وهو نفس مقصوده من إشارته إلى أن أنشطته في بيت[2] مصحف للبحتري (إنما اجترأ مغيره على ترك الهمزة لأن حذفها يحسن في الغريزة، والمعروف نشط العقدة إذا عقدتها وأنشطتها إذا حللتها)[3]، أو من إشارته إلى أن النطق بشووروا في بعض أبيات البحتري[4] باب ينفر منه الطبع وتفر[5] فيه الغريزة إلى همز الواو الثانية رغم أن ذلك لم يحك[6] عن العرب.

وقد نجد في حديثه عن تحول[7] الذوق الجماعي وإيمانه بأن اللغة العربية أوسع من أن يحاط بها[8] ما يعد تنزيها ضمنيًّا للغريزة الخالصة عن الزلل وتأكيدًا لثقته فيها، وقد يكتفي بأن يرد مثل هذا التضليل إلى ما كان قد أبانه من كون الغرائز تتفاوت قوة وضعفًا باختلاف أصحابها، لكن الثابت لديه أنها ما كانت لتجر إلى ما يخالف الاستعمال الصحيح أو يخل بالايقاع لو أعينت بعلوم الشعر وقوانين صناعته التي تقي من ذلك.

إن دقته في اختيار المصطلحات النقدية المجسدة لتفاوتها ووقوفه عند مظاهر فرارها أحيانًا إلى ما يرفضه العالمون بصناعة الشعر يقودان إلى نتيجة نقدية

---

(١) انظر حديث ابن خلدون عن تساهل الطبع والخروج من وزن إلى وزن. مقدمته: ص ٥٧٠.

(٢) قوله : رب رغب نقبت عنه ونجح ... من بخيل أنشطته من عقاله. عبث الوليد: ص ٢٠٠، وفي الديوان: ١٨٣٩/٣ :

رب رغب نقبت عنه فلم يد ... عد ونجح نشطته من عقاله.

(٣) عبث الوليد : ص ٢٠٠.

(٤) قوله: ثلاثة جلة إن شووروا نصحوا ... أو استعينوا كفوا أو سلطوا عدلوا. انظر ديوانه : ص ١٧٢٣، وما تقدم.

(٥) عبث الوليد: ص ١٨٤.

(٦) نفسه : ص ١٨٤.

(٧) انظر ما تقدم عن الغريزة والتحول، وانظر تعجبه من استعمال الجاهليين لأبنية تنفر منها غرائز المحدثين : الصاهل والشاحج : ص ٥٧٩ ورسالة الغفران : ص ٣١٦.

(٨) رسالة الملائكة : ص ٢٣٢.

واحدة كان أبو العلاء مقتنعًا بها، هي أن ما أصبحت الغريزة تسمح به[1] في عصره لذوي الفطر من الشعراء يكون في معظمه محدودًا غير قابل لأن ينمى إذا لم تسعفه الخبرات المكتسبة.

وقد يلاحظ الدارس هنا أن إفساد الرواة العلماء للشعر - وهو الإفساد الذي كان أبو العلاء يعزيه إلى ضعف غرائزهم وتسلط أقيستهم العلمية عليهم - قد عزي في أبيات أبي مارد الشيباني السابقة إلى ضعف علم المنشدين وتسلط غرائزهم عليهم، وفي هذا ما يعتبر مناقضة لثقته النقدية في الغريزة وتراجعًا عن إيمانه بأنها لا تزل وإن بدت في ما تجر إليه مخالفة لأقيسة العلماء.

لكن هذا التناقض يرتفع عندما ندرك أن تلك الثقة كانت مشروطة لديه باستناد الغرائز إلى المسموع المحكي عن العرب القدامى واعترافها المحايد[2] ببعض ما كانت غرائزهم تطرب له وإن نفرت منه أذواق معاصريه[3]، فإذا اختل هذا الشرط أصبحت الغريزة في حاجة إلى دعم وسند وتقوية توفرها لها الخبرات التي يكتسبها الشاعر والناقد من الممارسة والدراسة.

---

(١) مقدمة اللزوم : ٦/١.

(٢) انظر ما تقدم عن حياد الغريزة.

(٣) انظر ما تقدم : حيث الإشارة إلى ما قاله مسكويه.

# المبحث الأول
## الممارسة

والمقصود بها الجهود التي كان الشاعر المحدث يبذلها لحث الغريزة وتحفيزها وجعلها قادرة على الاستجابة السريعة والانسجام مع ما أصبح يعد قوانين لصناعة منظمة وصفت بأنها صناعة الشعر، وكذا الجهود التي كان الناقد المتذوق يبذلها لجعل غريزته مسترشدة بهذه القوانين قادرة على تمييز جيد الأشعار من رديئها وعلى تعليل ذلك.

ويبدو أن ما يحدد مقدار الممارسة التي كان يحتاج إليها الشاعر المحدث كان مرتبطًا بما أسماه الخاطر، وهو مصطلح لا يحيل على معنى دقيق لأن مفهومه لدى النقاد غير مستقر.

فقوله مثلًا منوها بشاعرية الوزير المغربي: (ما خانته قوة الخاطر الأمين ولا عيب بسناد ولا تضمين)[1]، يوحي بأنه يقصد به الغريزة والطبع، وقد يفهم مثل ذلك من قوله: (وكذلك جرى أمر الشعراء المتقدمين والمحدثين يتبعون الخاطر كأنه هادي الركبان أين ما سلك فهم له تابعون)[2].

لكننا نجد لديه أيضًا ما يفهم منه أن الخاطر مصطلح مرادف للعقل والفكر، وذلك قوله: (والشعر للخلد مثل الصورة لليد يمثل الصانع ما لا حقيقة له ويقول الخاطر ما لو طولب به لأنكره)[3].

---

(١) رسائله / عطية : ص ٤٠.

(٢) مقدمة اللزوم: ١/٣٠.

(٣) خطبة السقط / شروح : ص ١٠.

ويقوي هذا الفهم ربطه الشعر بالخلد مرة ثانية في إشارته إلى الشعر وهو يستعصي على شاعر مجيد كان يصنع صنوف الأشعار (فأدركته علة من أمر الله عاقت الخلد عن الفكر واللسان عن الذكر)[1].

ونجد ما يوحي بخلاف هذين المفهومين في قول التبريزي آخذًا على أبي الطيب طريقته في ذم المهجو: (وكان يمكنه أن يذمه في غير هذه الخصلة والمعاني كثيرة وكان الخاطر مساعدًا، ولكن الطبع أغلب والمرء يعجز)[2]، وكلامه يفيد أن الخاطر لديه غير العقل وغير الغريزة لأن الطبع هو الغريزة نفسها، بينما يدل مصطلح الخاطر في كلامه على الحال النفسية التي يكون عليها الشاعر لحظة الإنجاز الشعري، وهي حال الرغبة التي يتحدث فيها عن الانقياد الشعري وحال النفور أو الانقباض التي تترجم باستعصائه[3] أو بإصفاء[4] الشاعر.

وهذا المفهوم نفسه هو ما بسطه الفارابي مفسرًا هذا الانقياد أو الاستعصاء: (ثم إن أحوال الشعراء في تقوالهم الشعر تختلف في التكميل والتقصير، ويعرض ذلك إما من جهة الخاطر وإما من جهة الأمر نفسه، أما الذي يكون من جهة الخاطر فإنه ربما لم يساعده الخاطر في الوقت دون الوقت، ويكون سبب ذلك بعض الكيفيات النفسانية إما لغلبة بعضها أو لفتور بعض منها مما يحتاج إليها)[5].

---

(١) الصاهل والشاحج : ص ٤٥٤.

(٢) شرح التبريزي / شروح : ص ٥٦٥.

(٣) انظر مثلًا قول الفرزدق : (تمرُّ علي الساعة وقلع ضرس من أضراسي أهون علي من عمل بيت من الشعر) العمدة: ٢٠٤/١ وقول ولد الأخطل: (جرير يغرف من بحر، الفرزدق ينحت من صخر). طبقات فحول الشعراء: ٤٥١/٢، وإشارتهم إلى أبي تمام وهو يتلوى بحثًا عن معنى شعري : العمدة: ٢٠٩/١.

(٤) أي عجزه المطلق عن قول الشعر بعد حذقه لصناعته.

(٥) قوانين صناعة الشعراء / فن الشعر : ص ١٥٦.

واهتمام أبي العلاء بحوافز القريض وعوائقه صريح في مؤلفاته، فالانشراح والبال الرخي[١] يعدان لديه من بين الحوافز الحاثة على النظم، لأن (الشعر لا يصلح له إلا الفكر الخلي من الهموم والقلب الذي لم تشغله عوارض الغموم)[٢].

وإذا كان الشعر قد استعصى عليه في بعض تهانئه فبدا فيها عاجزًا عن الإسهاب فقد كان عذره في ذلك أن نوائب الزمان التي ملأت قلبه عاقت لسانه:

ولـــولا مَـــا تـكـلَّـفْـنَـا الـلـيَـالـي
لـطَـالَ الـقَـولُ واتَّـصَـلَ الـرَّوِيُّ
ولـكـنَّ الـقَـريـضَ لـهُ مَـعَـانٍ
وَأُولاهَـــا بـه الـفِـكـرُ الخَـلِـيُّ[٣]

وقد يطول البناء الشعري ولكنه يظل لديه – رغم ذلك – قالبًا مفرغًا من شعريته إذا لم يكن الخاطر مسعفًا:

فـاقـنـعْ بـالـرويِّ والـــوزنُ مـنِّـي
فـهُـمُـومـي ثَـقِـيـلـةُ الأوزانِ
مِـن صـروفٍ مَـلـكـنَ فِـكـري ونُـطـقـي
فـهـيَ قـيـدُ الـفـؤادِ قـيـدُ الـلـسـانِ[٤]

وليس الهموم النفسية وحدها تعوق الشعر، فتشبيهه الصائغ الذي أرغمته فتنة الحرب على التخلي عما كان يصوغه من ضروب الحلي بالشاعر الذي كان يجود بصنوف الأشعار فأدركته علة من أمر الله عاقت خلده عن الفكر ولسانه عن الذكر[٥]، دليل على أن العلل التي تصيب البدن تعد لديه كالهموم النفسية عائقًا من عوائق قول الشعر وأحد أسباب استعصائه على الشاعر.

---

(١) شروح : ص ١٣٣٠.
(٢) شرح البطليوسي / شروح : ص ١٣٣٠.
(٣)سقط الزند / شروح : ص ١٣٢٩ – ١٣٣٠.
(٤)نفسه / شروح: ص ٤٦٠ – ٤٦١.
(٥) انظر الصاهل والشاحج: ص ٤٥٤ وانظر ما تقدم.

ولا يغفل أبو العلاء فعل الشيخوخة[1] (إذ كانت السن لابد لها من تأثير)[2]، لكن تأثيرها يبدو أقوى في قدرات العلماء[3].

فالحوافز والعوائق لها مكانها في تصوره النقدي للشعرية، ولا نستبعد أن يكون مصطلح الخاطر في تنويهه السابق بشاعرية الوزير المغربي[4] يفيد الحال التي تكون عليها الشاعرية في علاقتها بالمفهوم الذي ذهب إليه ابن خلدون وهو ينصح الشاعر بما يجب أن يفعله (إذا سمح الخاطر بالبيت ولم يناسب الذي عنده)[5]، لكن الملاحظ أننا عندما نقف عند وصف أبي هلال العسكري لأبي تمام بأنه (كان يرضى بأول خاطر)[6] نجد أن الخاطر لديه ليس الحال النفسية التي تسمح بالشعر ولكنه الشعر نفسه وهو يرسم في المخيلة أو الذهن قبل أن يجعله الإنشاد أو الخط منجزًا محسوسًا، وهو نفس ما يفهم من الفعل تخطر في قول أبي العلاء: (حتى إنه يحكم على أنه لا يمتنع أن يخطر الكلام الموزون لمن لم يسمع شعرًا قط)[7].

ولعل المفهوم المشترك الذي تلتقي عنده كل هذه المفاهيم كون مصطلح الخاطر يعني اللحظة التي يكون فيها الشاعر مشرفًا على قول الشعر وإخراجه من حال الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل، أو الحال التي يكون عليها وجدان الشاعر لحظة الإبداع، وهي لحظة يتفاعل فيها هدي الغريزة والحوافز النفسية والخبرات الشعرية المكتسبة، إلا أن حديث أبي العلاء عن عدم خيانة الخاطر للشاعر وعن اتباع الشعراء له وإشارة الفارابي والتبريزي إلى ما عداه مساعدة من الخاطر لصاحبه، يوحيان بأن

---

(١) انظر رسائله / عطية : ص٢٢٢، حيث قوله مشيرًا إلى ما لحقه من أمراض الشيخوخة: (الآن علت السن وضعف الجسم ... وعطلت رحى لم تكن تجعجع..).

(٢) رسالة الغفران : ص ٥٥٤.

(٣) نفسه : ص ٥٥٤.

(٤) قوله: (ما خانته قوة الخاطر الأمين): رسائله / عطية: ص ٤٠.

(٥) مقدمة ابن خلدون : ص ٥٧٤.

(٦) الصناعتين : ص: ١٤٧.

(٧) الصاهل والشاحج: ص ١٩٤.

مفهوم هذا المصطلح يكون عندما يصبح الشعر طوعًا لصاحبه قربًا من مفهوم الغريزة نفسها، لأن تحكم الشاعر في العناصر الشعرية يكون حينئذ وجها للتحكم في الغريزة والحال النفسية في آن واحد، ولا يكون هذا متأتيًا إذا كان الشاعر يستصعب قول الشعر، لأن جهده قد يصرف إلى تكييف الحال النفسية والحوافز فتخونه الغريزة، أو يصرف إلى حث الغريزة فلا تسعفه أحواله النفسية أو خاطره، وبلوغ الغايتين بنفس المجهود هو ما يستطيع الشاعر أن يفيده من الممارسة.

إن الشاعر قد يفلح أو يخفق في أن يصبح قادرًا على مثل هذا التحكم المتكامل، لكن الراجح أنه تحكم يظل حتى في صورته الناقصة المتمثلة في العجز عن إدراك الغايتين عملية فكرية يؤدي فيها العقل وظيفته رغم كونه يستمد المادة الشعرية وقد هيأتها الغريزة وحددت ملامح صورتها.

ويبدو أن ما وصفه أبو العلاء بالخاطر هو اللحظة الشعرية الوحيدة التي يتصور فيها العقل واثقًا في ما تمده به الغريزة، وتتصور هي راضية بما يشير هو به عليها، أي اللحظة التي يسترشد فيها الشاعر المحدث مؤقتًا بغريزته وبفكره في آن واحد، ليتجنب جعل شعره نظما متكلفا إذا ما اعتمد على عقله وحده أو دندنة ساذجة إذا ما اكتفى باتباع الغريزة وحدها واستغنى بها عن العقل.

ولم يكن الشاعر القديم في رأي أبي العلاء يواجه مثل هذه الصعوبة لأن البناء الشعري كان لديه كالبناء اللغوي إنجازًا غريزيًّا، وإذا كان التوفيق بين ما تشير به الغريزة وما يشير به العقل هو سبيل الشاعر المحدث إلى تطويع الشعر وتجنب الركاكة أو التكلف فإن النجاح في ذلك يظل رهينا بمدى قدرة الشاعر على التحكم في هذا التوفيق وإطالة زمانه، وليس إلى تحقيق هذه المهارة سبيل – في رأيه – غير التمرس والمران أو ما أسماه بالرياضة وامتحان السوس وهو يقول معللا ورود المدائح

في ديوانه رغم ذمه للتكسب: (ولم أطرق مسامع الرؤساء بالنشيد، ولا مدحت طالبًا للثواب، وإنما كان ذلك على معنى الرياضة وامتحان السوس)[1].

وهذه الرياضة التي يدعو إليها أبوالعلاء للتمكن من صناعة الشعر هي نظير الارتياض العملي والإدمان على الفعل الذي ينصح به الفارابي متعلم الموسيقى حين دعاه إلى أن يرتاض[2] لتحصل له قوة وتمهر على سرعة الفعل.

إن التمهر أو اكتساب المهارة عند أبي العلاء هو الغاية التي تقود إليها الرياضة الشاعر المحدثَ أو ما عبر عنه ابن خلدون[3] بالإقبال على النظم والإكثار منه لترسيخ الملكة.

فارتباط المهارة بهذه الرياضة يعود إلى أن الشعر في عصور المحدثين كان قد أصبح - وإن ظل في جوهره وليد الغريزة والاستعداد الفطري - صناعة تتعلم وتكتسب، والتعلم إنما يكتمل عندما يؤدي الارتياض إلى تولد عادة، والعادة[4] لدى أبي العلاء تصير[5] كالطبع.

وإذا كان اعتماد المحدثين على الغرائز وحدها يجعلهم مسامحين في ما يقصرون فيه من شعر إذا أجادوا في أخرى فإن العادة التي تجعل الشاعر أكثر تحكمًا في أساليب الشعر وأسطقسات صناعته تكون هي نفسها السبب في محاسبته على أدنى رداءة تشوب صناعته، لأن الجيد من شعر الرجل (وإن قل يغلب على رديئه وإن كثر ما لم يكن الشعر له صناعة والفكر مرونًا وعادة)[6].

---

(١) خطبة السقط / شروح : ص ١٠.

(٢) الموسيقى الكبير : ص ٨١.

(٣) مقدمته: ص ٥٧٤.

(٤) قارن هذا بما ذهب إليه الفارابي من أن استعداد القارع على آلات الموسيقى لأن يعزف ( إنما يحصل بالاعتياد)، وأن استعدادات الحلوق (لأن تخرج منها النغم بحسب ما يصير به اللحن المتخيل محسوسًا) تكون أيضًا بالاعتياد. انظر الموسيقى الكبير: ص ٥٢ - ٥٣.

(٥) انظر قوله في رسالة الغفران: ص ٤١٤: (إنما هي عادة صارت كالطبع ).

(٦) خطبة السقط : ص ١٠

وقد يكون من المقبول أن نفترض كون مقدار المران الذي يحتاج إليه الناقد يقل بالضرورة عما يحتاج إليه الشاعر، لأن عدم اشتغال ناقد الأشعار بنظمها يجعله في غنى عن الرياضة أو المرون الذي أشار إليه أبو العلاء في خطبة السقط وقد يزداد هذا الافتراض رجحانًا إذا ما نحن عممنا على الشعر رأي الفارابي الذي يرى أن التمييز بين الألحان المتفاضلة في الجودة والرداءة نتيجة ارتياض السمع لا يسمى صناعة أصلًا إذ (قلما إنسان يعدم هذا إما بالفطرة وإما بالعادة)[1]، ورغم ذلك لا يمكن الاستهانة بالمجهود الذي يكون الناقد مطالبًا ببذله لتصبح أحكامه دقيقة ومحيطة بأسرار الشعر.

إن الأصل في الناقد أنه كان متلقيًا فطريًّا يعتمد على غريزته في تذوق المسموع الشعري الذي كان الشاعر ينظمه سليقة معتمدًا هو أيضًا على الغريزة التي كانت تعد قوة شعرية كامنة يمتلكها الشاعر والمتلقي جميعًا، ويروضانها من غير قصد بسماع أشعار أهل عصرهما، وإن كان نشاطها يتجسد عند الشاعر من حيث هي قدرة على النظم والتذوق ولدى المتلقي من حيث هي قدرة على التذوق وتمييز الجيد من الرديء فحسب، ولذلك لم يفتقر المتلقي المتأخر أو الناقد الجديد في عصور الصناعات المنظمة المكتسبة إلى الرياضة التي أصبح الشاعر يفتقر إليها لتطويع النظم، إلا أن هذا الاستنتاج لا يجب أن يحجب حقيقة نقدية ثابتة هي أن الناقد لدى أبي العلاء يعد شاعرًا صامتًا لأنه يمتلك نفس الغريزة التي يمتلكها الناظم وإن لم يشاركه في القدرة على الإنجاز.

وإذا كان هذا الصمت يفسر إعفاء الناقد من الرياضة فإنه كان هو نفسه السبب الذي جعل النقاد المتذوقين في عصور المحدثين مطالبين لدى العلماء بالشعر[2]

---

(١) الموسيقى الكبير: ص ٥٠.

(٢) انظر طبقات فحول الشعراء: ٧/١، حيث يشير ابن سلام إلى كثرة المدارسة، والموازنة : ٤١٤/١ - ٤١٥ وشرح الحماسة / المرزوقي: ١١/١.

بالاعتماد على ثقافة نقدية ودراسة منظمة لجل علوم العصر ومعارفه، فضلًا عن التعمق في العلوم المرتبطة بصناعة الشعر تعمقًا يجعلهم قادرين على إدراك مكامن الجمال والقبح في الشعر وعلى تعليلهما.

ويسمي أبو العلاء هذا النوع من الثقافة «الدربة الطويلة والتجربة المكررة»[1]، وهي الدربة التي تجعل من الناقد شاعرًا نظريًّا إن لم يقل الشعر فهو عالم بخباياه وأسراره قادر على معرفة علل ما يعرض له من جودة ورداءة وأسباب ما يعتريه من تحولات لأنه يتجاوز معرفة ما يسميه الفارابي[2] «إن الشيء» إلى معرفة «لم الشيء».

إن الناقد الجديد هو من تذوق وعلل، وإذا كانت صناعة الشاعر عملية فإن صناعته - أي الناقد - تكون نظرية صرفة لا يطالب فيها بالرياضة النظمية ولكن بالدربة النقدية التي لا يكتسبها إلا بالنظر في قوانين علم الشعر الجديدة القادرة على إرشاده إلى مكامن الجمال في الأشعار وعللها.

لقد كان الجرجاني يؤمن بأن إدراك مكامن الجمال وعلله في النظم لا ييسر إلا لمن (كان من أهل الذوق والمعرفة)[3]، ولكنه لم يسد- رغم ذلك - باب هذا العلم مطلقًا في وجه النقاد كما يتضح من رده على من جعل الاعتراف بالعجز عن معرفة تلك العلل سبيلًا إلى التواني والكسل في البحث عنها: (واعلم أنه ليس إذا لم يمكن معرفة الكل وجب ترك النظر في الكل، وأن تعرف العلة والسبب في ما يمكنك معرفة ذلك فيه فتجعله شاهدًا في ما لم تعرف، أحرى من أن تسد باب المعرفة على نفسك وتأخذها عن الفهم والتفهم وتعودها الكسل وإن قل والهوينى)[4].

(١) الصاهل والشاحج : ص ١٩٤.
(٢) الموسيقى الكبير: ص ٥٥.
(٣) دلائل الإعجاز: ص ٢٢٥، ٤٢١، ٤٢٢.
(٤) نفسه: ص ٢٢٦.

ولم تكن الغاية من هذا التأنيب إلا حث من فقدوا غريزة الإحساس بالجمال على تنمية أذواقهم بالدراسة والدربة لإدراك بعض ما لا يدرك كله.

وقد يبدو الجرجاني في دعوته هذه مخالفًا لأبي العلاء الذي كان لا ينتظر مثل هذه النتيجة ممن لا غريزة له، لكنهما يلتقيان في الاقتناع بأن الغريزة إذا حثت ودعمت استجابت، لأن المتذوق الحقيقي في رأي الجرجاني هو من كان (له طبع إذا قدحته ورى وقلب إذا أريته رأى)[1].

إن العلم بجمال الشعر غير متناه لأن الناقد كلما حصل بعضه فوجيء بمجاهيل جديدة منه، ولذلك كانت الدربة والتجربة المكررة التي دعا إليها أبو العلاء وسيلة الناقد إلى التمكن منه، فهو علم لا يتم بمعرفة القوانين القياسية المطردة ولكن بتجريد هيئة الأساليب الشعرية التي (ترسخ في النفس من تتبع التراكيب في شعر العرب)[2] قصد الاحتكام إليها عند نقد الأشعار وتذوقها.

وما يجرد من أشعار العرب كان يعد في عصور المحدثين أقوى سند لغريزة الناقد وذوقه لأنه مستمد مما سمحت به غرائز أهل الفصاحة لا أقيسة علماء اللغة.

ونخلص من كل هذا إلى أن الشاعر المحدث لم يكن وحده في حاجة إلى الممارسة والدربة، فكما طالب أبو العلاء الشاعر ضمنيًّا بالرياضة وامتحان السوس للتمكن من الشعر طالب النقاد بالنظر المتكرر في ما لطف[3] وغمض[4] من أحكام القريض، لأن الغريزة التي يهتديان بها أصبحت بعد تحول الشعر إلى صناعة عملية وعلم نظري في حاجة إلى ما يسندها ويحثها.

---

(١) دلائل الإعجاز: ص ٤٢٢.

(٢) مقدمة ابن خلدون: ص ٥٧٢.

(٣) الصاهل والشاحج : ص ١٩٤.

(٤) نفسه : ص ١٩٨.

## المبحث الثاني

## الدراســة

ونقصد بها كل مظاهر التحصيل التي أصبحت نتيجة التحول المذكور السند الثاني لغريزة الشاعر المحدث الذي صار يتعلم صناعة[1] الشعر ويكتسب علمه كما يتعلم ويكتسب كل المعارف.

إن الأحرى بالتصورات أو الهيئات الذهنية التي لم تكتمل لتصبح صناعة أن (تسمى قوة أو غريزة أو طبيعة أو ما جانس هذه الأسماء من أن تسمى صناعة، وما كان مبلغها من القوة مبلغًا يمكن أن ينطق بها عما يتصوره فتلك أحرى أن تسمى صناعة من أن تسمى قوة أو طبيعة)[2]، والصورة الثانية هي التي آل إليها الشعر بعد ذهاب عصور الفصاحة الفطرية.

وقد انتهى الفارابي من خلال تحليله لقدرات الشعراء وطرقهم في النظم إلى حصرهم في ثلاث طبقات، لأن (الشعراء إما أن يكونوا ذوي جبلة وطبيعة متهيئة لحكاية الشعر وقوله ولهم تأت جيد للتشبيه والتمثيل إما لأكثر أنواع الشعر وإما لنوع واحد من أنواعه، ولا يكونوا عارفين بصناعة الشعر على ما ينبغي بل هم مقتصرون على جودة طباعهم وتأتيهم لما هم ميسرون نحوه، وهؤلاء غير مسلجسين بالحقيقة لما عدموا من كمال الروية والتثبت في الصناعة، ومن سماه مسلجسًا شعريًّا فذلك لما

---

(١) وصف الفارابي الشعر بأنه صناعة (قوانين صناعة الشعراء/ فن الشعر: ص ١٤٩) ووصفه أبو العلاء بأنه علم (الصاهل والشاحج:ص ١٩٤)، واستعمل مصطلح صناعة للدلالة على اتخاذ الشعر حرفة ومكسبًا (خطبة السقط/شروح: ص ١٠).

(٢) الموسيقى الكبير: ص ٥٨.

يصدر عنه من أفعال الشعراء، وإما أن يكونوا عارفين بصناعة الشعراء حق المعرفة حتى لا يند عنهم خاصة من خواصها ولا قانون من قوانينها في أي نوع شرعوا فيه ويجودون التمثيلات والتشبيهات بالصناعة، وهؤلاء هم المستحقون اسم الشعراء المسلجسين، وإما أن يكونوا أصحاب تقليد لهاتين الطبقتين ولأفعالهما يحفظون عنهما أفاعيلهما ويحتذون حذويهما في التمثيلات والتشبيهات من غير أن تكون لهم طباع شعرية ولا وقوف على قوانين الصناعة، وهؤلاء أكثرهم زللًا وخطأ)[1].

فالشاعر الحقيقي عنده هو من تمكنه معرفته الدقيقة بصناعة الشعر وقوانينها وغوامضها من أن يكون مسلجسًا أي قائسًا[2] يقيس أشعاره على النماذج الجيدة المثلى، أما الذي يعتمد على الغريزة وحدها فلا يطلق عليه هذا الاسم لأنه يكون مفتقرًا إلى المعرفة التي تجعله متثبتًا في الصناعة.

وقد يأتي شاعر الغريزة في رأي الفارابي بما لا يستطيعه الشاعر المسلجس، ولكن ذلك لا يكون صادرًا عن علم بالشعر وتصور قبلي للجودة وعللها، لأن (المتخلف في الصناعة ربما أتى بالجيد الفائق الذي يعسر على العالم بالصناعة إتيان مثله ويكون سبب ذلك البخت والاتفاق ولا يستحق اسم المسلجس)[3].

ولذلك أصبحت هذه المعرفة الدقيقة بقوانين الصناعة الشعرية التي يتحدث عنها الفارابي شرطًا في احتراف الشعر وحمل لقب الشاعر، إلا أن اكتسابها لم يكن أمرًا هينًا لأنها لم تكن علمًا مستقلًّا بموضوعه وقوانينه ولكنْ مزيجًا من معارف مختلفة، وهذا المزيج هو العلم الجديد الذي وسمه أبو العلاء بعلم الشعر وهو يسخر ضمنيًّا

---

(١) قوانين صناعة الشعراء / فن الشعر: ص ١٥٥ – ١٥٦.

(٢) يرى الفارابي أن القول الشعري يختلف عن البرهاني والجدلي والخطابي والمغالطي، ولكنه يجد فيه نوعًا من القياس، فيقول (وهو مع ذلك يرجع إلى نوع من أنواع السولوجسموس، أو ما يتبع السولوجسموس، وأعني بقولي: ما يتبعه، الاستقراء والمثال والفراسة وما أشبهها مما قوته قوة قياس ). انظر قوانين صناعة الشعراء: ص ١٥١.

(٣) قوانين صناعة الشعراء / فن الشعر: ص ١٥٧.

على لسان الصاهل ممن اغتر ببعض ما حصله من علوم فتطاول متجرئًا على مباحث علمية غامضة لم يكن فحول الشعر القديم أنفسهم عالمين بها: (ولقد ادعيت الأشياء التي لا يوصل إليها إلا بالدربة الطويلة والتجربة المكررة من العلم بالكلام والجدل والنظر في الفقه وأحكام الشعر اللطيفة التي ما ادعى معرفتها جاهلي ولا إسلامي من أهل النظم)(1).

وقد ألح أبو العلاء كثيرًا على الإشارة في مختلف مؤلفاته إلى حداثة هذا العلم وتأخر ظهوره(2)، وإلحاحه على كونه مستحدثًا حث ضمني للشعراء المتأخرين على تعلمه لافتقارهم إليه في ضبط صناعتهم والتثبت فيها.

ويعبر أبو العلاء أحيانًا عن هذا العلم الجديد بعبارة «أحكام الشعر»(3) أو (أحكام الشعر اللطيفة)(4) التي لم يعرفها القدماء، ووصفه لهذا العلم باللطافة إشارة مقصودة إلى أنه لا يقوم على القوانين القياسية المطردة التي نجدها في بعض العلوم الموحدة الموضوع لأنه يتميز منها بدقته وغموضه(5) ولطافته.

إن هذا العلم – وإن بدا موضوعه في الظاهر واحدًا هو الشعر – ليس صريح الموضوع لأن مادته العلمية مستقاة من علوم متعددة إن لم تكن كل العلوم، وبعض هذه العلوم كان معارف عامة بعيدة في ظاهرها عن الشعر، لكن المنتسبين إلى صناعته نقادا وشعراء أصبحوا مقتنعين بأن الشاعر (مأخوذ بكل علم مطلوب بكل مكرمة لاتساع الشعر واحتماله كل ما حمل من نحو ولغة وفقه وخبر وحساب وفريضة.. وإذا كان مطبوعًا لا علم له ولا رواية ضل واهتدى من حيث لا يعلم، وربما طلب المعنى فلم يصل إليه وهو ماثل بين يديه لضعف آلته)(6).

---

(1) الصاهل والشاحج : ص ١٩٤.

(2) انظر قول عدي في رسالة الغفران : ص ١٩١ (وحدثت لكم في الإسلام أشياء ليس لنا بها علم ).

(3) انظر الصاهل والشاحج: ص ١٩٩.

(4) نفسه: ص ١٩٤.

(5) انظر إشارته إلى غوامض القريض في الصاهل والشاحج : ص ١٦٤، وإلى مغامض الكلام، في رسالة الغفران : ص ٣١٦.

(6) العمدة: ١/١٩٦ – ١٩٧.

وإذا كانت إفادة الشعر من مثل هذه العلوم تدل على حاجة الشاعر المحدث إليها فإن افتقاره إلى العلوم اللصيقة بالشعر يكون أشد وأقوى، وقد سمى الفارابي في مؤلفاته من هذه العلوم الموسيقى[١] والعروض[٢] وعلم[٣] البلاغة والنقد وصناعة المنطق[٤] والصناعة المدنية[٥]، فضلًا عن صناعة الغناء[٦] وصناعة النياحة والمراثي[٧] وصناعة[٨] قول القصائد والقراءة بالألحان.

وكانت هذه العلوم التي طولب الشاعر المحدث بتحصيلها في معظمها عربية إسلامية، لكن حرص أبي العلاء على لفت النظر إلى جدة علم الشعر والتذكير بجهل القدماء به كان نوعًا من التلميح الخفي إلى أن بعض مباحثه كانت مستمدة من ثقافة أجنبية عن الثقافة العربية.

لقد خص الشيخ القدماء وحدهم بالفحولة ونفى عنهم معرفة هذا العلم الجديد ليؤكد حاجة الشاعر - وكذلك الناقد - إلى تجاوز ما ألفه النقاد العرب إلى معرفة ما ألفه علماء الشعر من غير العرب عن أشعار أممهم، ولذلك نجده يقول على لسان الصاهل معرضا بمن زعم أنه أحاط بعلم الشعر الذي لم يعرفه فحول الشعر القديم أنفسهم: (ولقد ادعيت من علم الشعر ما تعلمنا الضرورة أن زهيرًا والنابغة وغيرهما من الفحول لم يعرفوه، فليت شعري ما يقول فيك أصحاب التناسخ، أفنقلت إليك روح أفلاطون؟ معاذ الله والعدل الشائع...)[٩].

---

(١) انظر قوانين صناعة الشعراء: ص ١٥١ – ١٥٢. والموسيقى الكبير: ص ٦٦، ٦٧، ٦٨، ٧٠، ١١٤٠، ١١٧٠، ١١٨٤، ١١٨٦.

(٢) قوانين صناعة الشعراء : ص ١٥١، ١٥٢.

(٣) نفسه: ص ١٥١، ١٥٢.

(٤) الموسيقى الكبير : ص ١١٨٨.

(٥) نفسه: ص ١١٨٨.

(٦) نفسه: ص ٨٦.

(٧) نفسه: ص ٨٦.

(٨) نفسه: ص ٨٦.

(٩) الصاهل والشاحج : ص ١٩٤.

إن الإشارة إلى أفلاطون اعتراف شبه صريح بأهمية النظرية الشعرية اليونانية وافتقار هذا العلم الشعري الجديد - في الدرس الأدبي العربي - إلى مباحثها، بعدما أصبح القارئ العربي يعرف غير قليل من التصورات غير العربية للشعر، من خلال ما ترجم من آثار اليونان أو ما أعاد الفلاسفة المسلمون صياغته ولعل وقوف الخوارزمي في القرن الرابع عند الكتاب التاسع من كتب المنطق وشرحه لمصطلح «بيوطيقي»[1] ومصطلح التخييل دليل على أن مثل هذه المفاهيم أصبحت منذ نهاية القرن الثالث متداولة في الوسط الثقافي العربي الإسلامي، وهذا التداول المبكر هو الذي يفسر إشارة بعض العلماء المتأخرين بعد ذكرهم علوم المعاني والبيان والبديع والعروض والقوافي إلى علمين آخرين لا تتردد تسميتهما في الكتب النقدية، أولهما (علم مبادئ الشعر، وهو علم باحث عن مقدمات تخييلية يحصل منها الترغيب أو الترهيب، وتختلف تلك المقدمات بحسب قوم قوم... والغرض منه تحصيل ملكة إيراد الكلام الشعري على مواد متناسبة، وغايته الاحتراز عن الخطأ فيها)[2]، والثاني (علم قرض الشعر، وهو علم باحث عن أحوال الكلمات الشعرية لا من حيث الوزن والقافية، بل من حيث حسنها وقبحها من حيث أنها شعر. وحاصله تتبع أحوال خاصة بالشعر من حيث الحسن والقبح والجواز والامتناع...)[3].

لقد كان هذا العلم المتكامل الجديد يضمن لمن حصله النفاد إلى أسرار الأبنية الشعرية ليري أصحابها أو متلقيها من محاسنها أو من عيوبها والغلط فيها (ما يوجب تسليمها)[4] إليه، ولا فرق في ذلك بين أن يكون محصل هذا العلم شاعرا أو ناقدا

---

(١) مفاتيح العلوم: ص ١٢٥.

(٢) انظر كشف الظنون : ١٥٧٨/٢، حيث يذكر المؤلف هذا العلم خلال عرضه لأقسام العلوم عند القدماء. وانظر ١٤/١، حيث يشير المؤلف إلى تقسيم للعلوم بجعل من بين ما تعلق بالألفاظ منها .. علم البديع وعلم العروض وعلم القوافي وعلم قرض الشعر وعلم مبادئ الشعر.

(٣) نفسه: ١٣٢٥/٢. وانظر: ٤٥/١، حيث يشير المؤلف عند حديثه عن علم الأدب إلى رأي من جعل من بين فروعه علما يختص بالمنظوم هو العلم المسمى قرض الشعر.

(٤) الصاهل والشاحج: ص: ٢٠٢.

ما دامت الغريزة قوة مشتركة بينهما، فالشاعر ليس إلا ناقدًا ينظم والناقد ليس إلا شاعرًا صامتًا.

ولم تكن العلوم التي يستدعيها التبريز في علم الشعر هذا تخرج عما كان يدرس في مجالس العلم ويصنف في الكتب، إلا أن وصف أبي العلاء لأحكامه باللطافة[1] يعد تذكيرًا بأهمية نوع آخر من التحصيل لا تغني عنه قواعد العلوم المحصلة وقوانين الصناعات لاعتماده على الارتياض[2] السمعي أو حفظ أشعار العرب لشحذ القريحة واكتساب الملكة الشعرية[3].

وقد أدرك ابن خلدون مغزى هذه اللطافة فحذر المحصل من أن يزعم أن معرفة قوانين البلاغة تغني عن هذا الارتياض، لأن هذه القوانين (إنما هي قواعد علمية قياسية تفيد جواز استعمال التراكيب على هيأتها الخاصة بالقياس، وهو قياس علمي صحيح مطرد كما هو قياس القوانين الإعرابية)[4]، أما الأساليب الشعرية فليست من القياس في شيء لأنها (إنما هي هيأة ترسخ في النفس من تتبع التراكيب في شعر العرب لجريانها على اللسان حتى تستحكم صورتها، فيستفيد بها العمل على مثالها والاحتذاء بها في كل تركيب من الشعر)[5].

إن ما يستفيده المحصل لهذا العلم اللطيف - شاعرًا سيصبح أم ناقدًا - بارتياضه في أشعار العرب هو القالب الكلي المجرد في الذهن (من التراكيب المعينة التي ينطبق ذلك القالب على جميعها)[6]، ومفهوم هذا أن علم الشعر ليس قواعد فحسب، وإنما هو ملكة تنشأ في النفس من حفظ المتخير من أشعار الفحول القدماء والحذاق المحدثين.

---

(١) الصاهل والشاحج: ص ١٩٤.
(٢) مقدمة ابن خلدون: ص ٥٧٠.
(٣) نفسه: ص ٥٧٠.
(٤) نفسه: ص ٥٧٢.
(٥) نفسه : ص ٥٧٢.
(٦) نفسه: ص ٥٧٢.

وقد أطلق النقاد على هذا الارتياض مصطلح الرواية، وجعلوا هذا المصطلح أحيانًا نعتًا ثانيًا للشاعر (يريدون أنه إذا كان راوية عرف المقاصد وسهل عليه مأخذ الكلام ولم يضق به المذهب)[1]، وذهب العلماء بالشعر إلى أن اجتناب هذه الصناعة أولى بمن لم يكن له محفوظ[2] لأن استحكام الملكة الشعرية إنما يتأتى بالارتياض السمعي والرياضة النظمية.

وقد أبان أبو العلاء عن علاقة هذا المحفوظ بفاعلية الغريزة الشعرية وقدرته على حثها وتحفيزها عندما جعل - بطريقته المعهودة في صوغ آرائه النقدية - الصاهل يحكم بأن أولى الخيول (بارتجال الأوزان واقتضاب الرجز والقصيد ما كان منها في ملك الشعراء لأنها تأذن لشدوهم بالأشعار وهم جلوس فوق الصهوات)[3]، فسماع الأشعار وحفظها - في رأيه - كان هو وسيلة الشاعر المحدث وكذا الناقد إلى اكتساب ملكة النظم والتذوق النقدي لجعلها إلى جانب الغريزة الركن الأول الذي يقوم عليه «علم الشعر» حتى لا يلتبس بالعلوم التي تبنى على القياس، وهذا العلم هو الذي عبر عنه بغوامض القريض وهو يعرض - على لسان الصاهل مخاطبًا الشاحج - بأحد الشعراء ويحذره من أن يفضح نفسه أمام أمير كان في رأيه متمكنًا من الشعر وعلمه: (وهذا الأمير أعز الله نصره الذي أومأت إليه عارف بغوامض القريض، فإنما يحمل التمر من حضرته إلى هجر، وتهدى الزهرة من مجلسه إلى الروضة العميمة ويسافر بالنغبة من علمه إلى البحر الزاخر، وما أغناك أيها البائس أن يضحك منك في الآدميين وأن تصير هزأة في جنسك)[4].

وإذا كانت لطافة أحكام هذا العلم هي التي دعته إلى وصفه الأمير بأنه عارف بغوامض القريض فإن هذه اللطافة نفسها كانت وراء وصفه له بمعرفة مشكل المنظوم

---

(١) العمدة: ١/١٩٧.

(٢) مقدمة ابن خلدون: ص ٥٧٤.

(٣) الصاهل والشاحج: ص ١٦١.

(٤) نفسه: ص ١٦٤.

وهو يقول متحدثًا عنه: (وينقد المنظوم السائر نقد الصيرفي ماله ويعرف مشكله معرفة السعدي ماله...)[١].

إن اللطافة لدى أبي العلاء خصيصة تميز علم الشعر من غيره وتبعده عن سلطة الاطراد القياسي التي تتحكم في قوانين علوم اللسان العربي، ولذلك نجده يختار عن عمد لوصف المبرزين فيه مصطلح أهل الخبرة بدلًا من مصطلح أهل العلم الذي كان يصف به من برزوا في ما سواه من العلوم، وليست هذه الخبرة التي يصفهم بها إلا الثمرة التي يجنيها صاحب الاستعداد الفطري شاعرًا أو ناقدًا من دعم غريزته بالممارسة والدراسة.

فالنقصان الذي يلحق الكامل مثلًا لا يبين لأصحاب الغريزة، (ولا يعلم ما ذهب منه إلا أهل الخبرة)[٢]، والطريق إلى الشعر متاهة، ومن سلكها غير خبير[٣] خبط في ظلام.

إن أبا العلاء وهو يغري الشاعر والناقد باكتساب علم الشعر إنما يدعوه إلى امتلاك هذه الخبرة، إلا أنه يدعوه إلى امتلاكها لا من حيث هي العلم نفسه، ولكن من حيث هي تكامل بين الغريزة والمهارة المكتسبة، إذ لا جدوى – في رأيه – من هذا العلم إذا لم يكن سندا لغريزة الشاعر المحدث والناقد.

وقد عبر عن هذا التكامل أيضًا بمصطلح الشيمة المركبة[٤]، وهو مصطلح يحتفظ للغريزة بمكانها الأصلي الثابت في تصوره للشعر والشعرية رغم إيمانه بحاجة المتأخرين – شعراء ونقادًا – إلى تحصيل علم الشعر ودراسته.

إن ما تختص به الشيمة المركبة أو الخبرة دون غريزة الفطرة كونها الغريزة المهذبة بما يكتسبه الشاعر والناقد من المراس والدراسة، والتهذيب في رأي أبي العلاء هو سبيل كل شاعر إلى الإجادة وسبيل كل ناقد إلى كشف أسرار الجمال.

---

(١) الصاهل والشاحج: ص ١٠٤.

(٢) نفسه: ص ٤٤٦.

(٣) نفسه: ص ١٥٦، حيث قوله: ( والقريض مشابه أم أدراص، ومن سلكها غير خبير فكأنما سقط من ثبير ).

(٤) رسائله / عطية: ص ١١٠.

وإذا كانت سقطياته نفسها قد (جاءت رائعة الفكر والطلاوة فائقة الحلاوة)[1]، فالعلة أن علم الشعر والغريزة قد تكاملا فيها فهذبت فجادت:

مِــن الــلاتِــي أَمَــدَّ بــهـنَّ طَـبـعٌ
وهَــذَّبَــهُــنَّ فِـكـرٌ وانــتِــقَــادُ[2]

ويعبر أبو العلاء عن هذا التكامل أيضًا بمصطلح «التعاون»، وهو مصطلح يدل دلالة صريحة على أن الغريزة وحدها لم تعد قادرة في عصره على الاكتفاء بنفسها، وعلى أن علم الشعر المحصل وإن غزر لا يجعل من صاحبه شاعرًا مجيدًا إذا لم يكن ممن وهبت لهم الغرائز.

لقد كان من بين ما تميز به الشاعر القديم اكتفاؤه بقوة واحدة هي الغريزة، أما الشاعر المحدث فقد أصبح بعده في حاجة إلى قوتين عبر عنهما أبو العلاء بالفضيلتين كما يتبين من قوله واصفًا شعر بعض أصدقائه: (وقد كان عمل قصيدة على الراء تعاونت عليها فضيلتاه الغريزة المهذبة والبراعة المكتسبة)[3].

ويختار أبو العلاء للدلالة على هاتين الفضيلتين وصفين اصطلاحيين آخرين هما «التبريز في الفهم» و«خلوص الغريزة من التهم»، وذلك عند حديثه عن خبرة الناقد وذوقه.

فممدوح صديقه الشاعر ابن أبي حصينة لما كان (مبرزًا في الفهم خالص الغريزة من التهم يعرف عقود الكلم معرفة الصيرفي... قيض الله سبحانه له من يشفي الغلة)[4]، لكن تعدد النعوت الاصطلاحية لا يغير من كون المفهوم النقدي يظل واحدًا، فالتبريز في الفهم الذي يكمل الغريزة الخالصة من التهم هو نفسه البراعة المكتسبة

---

(١) شرح البطليوسي / شروح: ص ٣٢٤.

(٢)سقط الزند / شروح: ص ٣٢٣.

(٣) رسائلة / عطية: ص ٢٣٥.

(٤) مقدمة شرح ديوان بن أبي حصينة: ١/٥.

التي تعين الغريزة المهذبة، وهو المفهوم الذي عبر عنه بالشيمة المركبة أو الخبرة كما تبين. وعندما يختل هذا التكامل والتعاون بين الغريزة والفهم يصبح كل تعرض للشعر تهورًا يفضح صاحبه فيكشف عن كونه لا غريزة له[1] أو جهولا[2].

وقد تتغير المصطلحات الواصفة لهذا الجهل لكن الافتضاح يظل واحدًا كما يتبين من قوله يرد على من اعترض عليه في لزومياته: (ومن جهل هذا المعترض أنه وصل بهذين البيتين بيتًا لا يدخل معهما وظن أنه يجوز أن يوصل إليهما، فأنبأ ذلك عن غريزة ناقصة ولب ليس بثابت وتعرض لما لا يحسن)[3].

وتحذيرًا للشاعر والناقد من أن تزل بهما القدمان دعاهما إلى الرياضة والمران والنظر المتكرر في ما لطف وغمض من أحكام القريض، لأن الغريزة التي يهتديان بها أصبحت بعد تحول الشعر إلى صناعة عملية وعلم نظري في حاجة إلى ما يحثها ويدعمها، أي إلى ما يجعلها شيمة مركبة وغريزة مهذبة حسب اصطلاحه النقدي.

إن الطريق إلى الشعر لدى أبي العلاء هو طريق الغريزة الصحيحة لا طريق القواعد والأقيسة، وقد تبدو أحكام الغريزة في ظاهرها مشابهة لأحكام القواعد العلمية لكن ذلك لا ينفي استقلالها عنها، لأنها أحكام تتجسد لديه من خلال مواقف القبول والرفض والحياد والعجز والمصطلحات الدالة عليها، بينما تتجسد أحكام القواعد من خلال الإلزام والترخيص والمنع وما يرتبط بها من مصطلحات كالجائز والمعيب.. فما يعتبره العلماء عيبًا لا يكون بالضرورة هو ما تنكره الغريزة، وما يجيزونه ليس بالضرورة هو ما تقبله، وهذا ما يفسر ميل أبي العلاء إلى بعض التخصيص في استعمال المصطلحات النقدية الواصفة لنشاط الغريزة وأحكام القواعد رغم كونها تبدو متقاربة المفاهيم.

---

(١) رسالة الغفران: ص ٣١٤.

(٢) نفسه: ص ٣١٥.

(٣) زجر النابح: ص ١٠٢.

فمفهوما المصطلحين «عيب»[١] و«جائز»[٢] ومرادفاتهما يردان في كلامه غالبًا لوصف ما خالف القواعد العلمية لا ما رفضته الغريزة، بينما ترد مصطلحات أخرى كالإنكار والقبح والركاكة والاستقامة والحسن... لوصف ما ترفضه الغريزة أو تقبله، وهو تخصيص كان يسمح له بالحفاظ على استقلال حكمها ولو ورد ملتبسًا بحكم القاعدة العلمية.

فالقواعد مثلًا تجيز همز لفظة القرآن وتركه، لكن هذه اللفظة عندما ترد في الشعر يكون ترك الهمز أقوم[٣] في الغريزة.

والعلماء يعتبرون جعل ألف التأسيس من غير بنية الكلمة عيبًا في القافية، لكن ذلك لدى أبي العلاء قد (لا يمتنع في حكم الغريزة)[٤].

إن العلاقة بين أحكام الغرائز وأحكام القواعد قد تكون علاقة تطابق وتماثل[٥] أو تعارض واختلاف[٦]، وهي علاقة تؤكد استقلالها عن القواعد بل وقدرتها على ترجيح بعضها على بعض عندما تتعارض أحكامها في بعض الخلافات العلمية، فأقوال القدماء مثلًا توجب أن الروي في مثل «فرتها وأرتها وأصغرتها» هو الهاء، والمتأخرون يرون أن الروي في ذلك (التاءُ وهي ساكنة، والهاء وصل وهي متحركة، ولو جاء على مذهبهم في هذه القوافي خذها أو منها لكان عيبًا. والغريزة تشهد بما زعموه)[٧].

---

(١) انظر اللزوم: ٢١/١، ٢٩، ٣٢. وانظر رسالة الغفران: ص ٤٥٦.
(٢) انظر رسالة الغفران: ص ٥٨٢، وعبث الوليد: ص ٢٥.
(٣) انظر عبث الوليد: ص ٢٥، ورسالة الغفران: ص ٥٨٢، واللزوم : ٣٢/١.
(٤) انظر مقدمة اللزوم: ٨/١، وانظر: ١٨/١.
(٥) القاعدة تجيز = الغريزة تقبل
القاعدة تعيب = الغريزة ترفض.
(٦) القاعدة تجيز ≠ الغريزة ترفض.
القاعدة تعيب ≠ الغريزة تقبل.
(٧) اللزوم: ٢٩/١.

وليست شهادتها هذه إلا الدليل على أن الطريق إلى الشعر إنما يكون بهدي منها لا من القواعد القياسية.

لقد تجاوز أبو العلاء إشارات النقاد[1] المقتضبة إلى الغريزة إلى أن جعل منها عنصرًا جوهريًّا في بناء نظريته النقدية الشعرية، وإذا كنا نجد لدى بعض النقاد المتأخرين عنه كابن منقذ[2] والتبريزي[3] والخويي[4] والخوارزمي[5] ما يبدو تحكيمًا نقديًّا لهذا العنصر في فكرهم الشعري، فإن ذلك يظل مجرد تقليد سطحي لأقواله، إذ لا يبدو – حسب ما اطلعت عليه – أن ناقدًا بعده أو قبله استطاع أن يبلغ في العلم بأسرار الغريزة في الكتابة الشعرية والتلقي ما بلغه هو، ولذلك لا نستغرب أن يكون قد جعل حقيقة الشعر والشعرية كامنة فيها.

****

(١) انظر قول ابن قتيبة متحدثًا عن استعصاء الشعر على الشاعر في بعض الأوقات (ولا يعرف لذلك سبب إلا أن يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غم) / الشعر والشعراء : ص ٨٠ – ٨١. وانظر إشارته إلى وشي الغريزة في: ص ٩٠. والحيوان : ٣٨١/٤، وما تقدم.

(٢) انظر البديع في نقد الشعر: ص ٢٨٩، حيث قوله: (وتهذيب الوزن أن يكون حسنًا تقبله النفس والغريزة).

(٣) انظر شرحه للسقط / شروح: ١٨٨٥، حيث قوله: (لو حذفت اللام عند اللفظ، لتبين في الغريزة اعتدال الوزن).

(٤) انظر قوله في التنوير : ١٨٥/٢: (واللام في «ماء الحتف» زائدة في الوزن، ولو حذفت اللام من اللفظ لتبين في الغريزة اعتدال الوزن). وانظر: ١٩٤/١.

(٥) انظر شرحه للسقط / شروح: ص ١٩٤، حيث قوله:(ألا ترى أنك إذا قلت... يقبله الطبع).

# المصادر والمراجع

## أولًا: القرآن الكريم

## ثانيًا – المتون العلائية:


١. إتحاف الفضلاء برسائل أبي العلاء: إعداد محمد عبد الحكيم القاضي وزميله، دار الحديث، ط ١، القاهرة – ١٤١٠ هـ / ١٩٨٩م.

٢. استغفر واستغفري: نقول منه في شرحي التبريزي والخوارزمي وعيون الأنباء والكشاف وغيرها.

٣. الأوزان والقوافي في شعر المتنبي: (قطعة من اللامع العزيزي حققها محمد طاهر الحمصي مفترضًا أنها بقية منه أو من معجز أحمد)، منشورة ضمن مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، الجزء ٤، المجلد ٥٧، محرم ١٤٠٣هـ / أكتوبر ١٩٨٢م.

٤. الأيك والغصون: نقول منه في أوج التحري للبديعي.

٥. جامع الأوزان: نقول منه في إيضاح ضوء السقط وتنوير السقط وغيرهما.

٦. خطبة الفصيح: نقول منه في إحكام صنعة الكلام وغيره.

٧. الدرعيات: ضمن سقط الزند، ونشرها شاكر شقير باسم ضوء السقط في بيروت سنة ١٨٨٤م.

٨. ذكرى حبيب: ضمن شرح التبريزي لديوان أبي تمام.

٩. الرسائل القصيرة والمتوسطة:

• أ – طبعة شاهين عطية، بيروت – ١٨٩٤م، وأعادت نشرها مؤسسة دار البيان ودار القاموس الحديث ببيروت.

• ب – طبعة مرجليوث – المطبعة المدرسية – أكسفورد – ١٨٩٨م، وأعادت نشرها بالأوفست مكتبة المثنى ببغداد.

• ج – تحقيق الدكتور إحسان عباس (الجزء ١)، دار الشروق – ط١ – ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م.

١٠. رسالة الإغريض: ضمن رسائله المذكورة.

١١. رسالة الجن: ضمن رسائله المذكورة.

١٢. رسالة الحروف = رسالة الإغريض.

١٣. رسالة الدواوين: ضمن رسائله التي نشرها إحسان عباس.

١٤. رسالة الشياطين = رسالة الجن.

١٥. رسالة الصاهل والشاحج: تحقيق الدكتورة عائشة عبد الرحمان، دار المعارف، مصر – ١٩٧٥.

١٦. رسالة الغفران: تحقيق الدكتورة عائشة عبد الرحمان بنت الشاطئ، دار المعارف، مصر – ١٩٦٣.

١٧. رسالة الملائكة: تقديم محمد سليم الجندي، دار الآفاق الجديدة، ط٣، بيروت – ١٩٧٩.

١٨. رسالة المنيح: ضمن رسائله المذكورة.

١٩. رسالة الهناء: تحقيق كامل كيلاني، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت – لبنان، د.ت.

٢٠. الرياشي المصطنعي: نقول منه في شرح حماسة أبي تمام للتبريزي.

٢١. زجر النابح: تحقيق الدكتور أمجد الطرابلسي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، المطبعة الهاشمية، دمشق – ١٣٨٥هـ / ١٩٦٥م.

٢٢. سقط الزند:

- أ – ضمن شروح سقط الزند.
- ب – تصحيح إبراهيم الزين، دار الفكر، بيروت – ١٩٦٥.

٢٣. شرح ديوان الأمير أبي الفتح الحسن بن عبد الله ابن أبي حصينة: تحقيق محمد أسعد طلس، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، المطبعة الهاشمية، دمشق – ١٣٧٥هـ / ١٩٥٦م.

٢٤. ضوء السقط:

- أ – مخطوطة المكتبة الوطنية بباريس.
- ب – تحقيق الأستاذة فاطمة بنحامي، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي ٢٠٠٣.

٢٥. عبث الوليد: تصحيح محمد عبد الله المدني، مكتبة النهضة المصرية، ط ٨، مصر.

٢٦. الفصول والغايات: ضبط محمود حسن زناتي، دار الآفاق الجديدة، بيروت – د.ت، (مصورة عن الطبعة التيمورية – ١٣٥٦هـ / ١٩٣٨م.

٢٧. القائف: نقول منه في إحكام صنعة الكلام وغيره. وأورد عبد السلام هارون نبذة منه في نوادر المخطوطات، ط ١، القاهرة – ١٩٥١م.

٢٨. اللامع العزيزي: مخطوط المكتبة الوطنية بباريس / ضمن الموضح للتبريزي.

٢٩. لزوم ما لا يلزم:

• أ – طبع دار صادر ودار بيروت، بيروت – ١٣٨١هـ / ١٩٦١م.

• ب – تحقيق سيدة حامد وزملائها، مراجعة الدكتور حسين نصار، الهيأة المصرية العامة للكتاب، مصر – ١٩٩٢.

٣٠. ملقى السبيل: ضمن إتحاف الفضلاء برسائل أبي العلاء.

## ثانيًا - الكتب القديمة والحديثة:

### - أ -

٣١. آثار البلاد وأخبار العباد: للقزويني زكريا بن محمد بن محمود / ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء.

٣٢. الإتقان في علوم القرآن: لجلال الدين السيوطي عبد الرحمن بن الكمال، المكتبة الثقافية، بيروت / لبنان – ١٩٧٣.

٣٣. إحكام صنعة الكلام: لأبي القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي الإشبيلي، تحقيق الدكتور محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت – ١٩٦٦.

٣٤. أخبار البحتري: لأبي بكر الصولي محمد بن يحيى، تحقيق صالح الأشتر، دار الفكر، ط ٢، دمشق ١٣٨٤هـ / ١٩٦٤م.

٣٥. أخبار أبي تمام: لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي، تحقيق محمد عبده عزام، دار الافاق، ط ٣، بيروت – ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م.

٣٦. أخبار الشعراء: لأبي بكر الصولي محمد بن يحيى، جمع ج. هيوارث دن، لبنان، د.ت.

٣٧. الأدب في ظل بني بويه: لمحمد غناوي الزهيري، مطبعة الأمانة، مصر – ١٩٤٩.

٣٨. أدب الكاتب: لابن قتيبة أبي محمد عبد الله بن مسلم، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط ٤، بيروت – ١٩٦٣.

٣٩. أرجوزة ابن سيدة / ضمن ابن سيدة المرسي: لداريو كابانيلاس رودريجيث، ترجمة الدكتور حسن الوراكلي، الدار التونسية – تونس.

٤٠. إرشاد الأريب إلي معرفة الأديب لياقوت الحموي = معجم الأدباء.

٤١. الإرشاد الشافي على متن الكافي = الحاشية الكبرى على متن الكافي

٤٢. أسرار البلاغة في علم البيان: للإمام عبد القاهر الجرجاني، تصحيح: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م.

٤٣. الأسس اللغوية لعلوم المصطلح: للدكتور محمود فهمي حجازي، مكتبة غريب، القاهرة.

٤٤. الأصوات اللغوية: للدكتور إبراهيم أنيس، دار النهضة المصرية، القاهرة– ١٩٦١.

٤٥. إعجاز القرآن: للقاضي أبي بكر محمد بن الطيب الباقلاني، على هامش الإتقان في علوم القرآن للسيوطي، المكتبة الثقافية، بيروت / لبنان – ١٩٧٣.

٤٦. إعجاز القرآن في منهج القاضي عبد الجبار: إعداد فاضل عبد النبي، رسالة لنيل د.د.ع، جامعة القرويين / دار الحديث الحسنية، الرباط، السنة الجامعية ١٤٠٣ – ١٤٠٤هـ / ١٩٨٣ – ١٩٨٤م.

٤٧. الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني، طبعة دار الكتب المصرية، ط ١، القاهرة – ١٣٤٥هـ / ١٩٢٧م.

٤٨. الاقتصاد في الاعتقاد: للإمام أبي حامد الغزالي محمد بن محمد، تقديم الدكتور عادل العوا، دار الأمانة، ط ١، بيروت / لبنان – ١٣٨٨هـ / ١٩٦٩م.

٤٩. الاقتضاب في شرح أدب الكتاب: لابن السيد البطليوسي أبي محمد عبد الله بن محمد، بيروت – ١٩٧٣.

٥٠. الإقناع في العروض وتخريج القوافي: للصاحب أبي القاسم إسماعيل بن عباد، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، منشورات المكتبة العلمية، ط ١، مطبعة المعارف، بغداد - ١٣٧٩هـ / ١٩٦٠م.

٥١. التماسة عزاء بين الشعراء: للدكتور عبد الله الطيب، نشر الدار السودانية / الخرطوم، ودار الفكر / بيروت - ط ١، ١٩٧٥.

٥٢. الألفية في النحو والصرف: لابن مالك الأندلسي محمد بن عبد الله، مصر - د.ت.

٥٣. الإلياذة: لهوميروس، ترجمة أمين سلامة، مطبوعات كتابي، الكتاب ٣٦ - القاهرة.

٥٤. الأمالي: لأبي علي القالي، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - د.ت.

٥٥. الإمتاع والمؤانسة: لأبي حيان التوحيدي، تصحيح: أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت - د.ت.

٥٦. أمراء الشعر العربي في العصر العباسي: لأنيس المقدسي، دار العلم للملايين، ط ٩، بيروت - ١٩٧١.

٥٧. الأمير الشاعر أبو الربيع سليمان الموحدي: للدكتور عباس الجراري، المغرب - ١٩٧٤.

٥٨. إنباه الرواة على أنباه النحاة: للقفطي جمال الدين أبي الحسن علي بن يوسف، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتب المصرية، ط ١، القاهرة - ١٣٦٩هـ / ١٩٥٠م، وطبعة دار الفكر العربي، مؤسسة الكتب الثقافية، القاهرة، بيروت - ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م.

٥٩. الانتصار ممن عدل عن الاستبصار: لأبي محمد بن عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي، تحقيق الدكتور حامد عبد المجيد، مراجعة إبراهيم الإبياري، المطبعة

الأميرية، القاهرة – ١٩٥٥.

٦٠. الأنساب: للسمعاني تاج الإسلام أبي سعد عبد الكريم بن أبي بكر محمد، تعليق: عبد الله عمر البارودي، دار الجنان، ط ١، بيروت – ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨م.

٦١. الإنصاف في مسائل الخلاف: لكمال الدين أبي البركات عبد الرحمان بن محمد ابن أبي سعيد الأنباري، تعليق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، ط ٤، مصر – ١٣٨٠هـ / ١٩٦١م.

٦٢. الإنصاف والتحري في دفع الظلم والتجري عن أبي العلاء المعري: لابن العديم كمال الدين عمر بن أحمد / ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء.

٦٣. الأوراق = أخبار الشعراء.

٦٤. أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: لابن هشام الأنصاري أبي محمد عبد الله ابن يوسف بن أحمد، تحشية عبد المتعال الصعيدي، مطبعة علي محمد صبيح، ط ٣، القاهرة – ١٣٨٤هـ / ١٩٦٤م.

٦٥. إيضاح ضوء السقط: للخطيب التبريزي أبي زكريا يحيى بن علي بن محمد بن الحسن = شرح سقط الزند للتبريزي / ضمن شروح سقط الزند.

- ب -

٦٦. البحتري بين نقاد عصره: للدكتور صالح حسن اليظي، دار الأندلس، لبنان – ١٩٨٢.

٦٧. البداية والنهاية: لابن كثير الحافظ إسماعيل بن عمر، دار الفكر، بيروت – د.ت.

٦٨. البديع: لعبد الله بن المعتز، نشر إغناطيوس كراشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط ٣ – ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م.

٦٩. البديع في نقد الشعر: لأسامة بن منقذ، تحقيق الدكتور أحمد أحمد بدوي والدكتور حامد عبد المجيد، نشر وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة - ١٣٨٠هـ / ١٩٦٠م.

٧٠. بديع القرآن: لابن أبي الأصبع أبي محمد زكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد ابن ظافر المصري، تحقيق حفني محمد شرف، مصر - ١٣٧٧هـ /١٩٥٧م.

٧١. بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة: لجلال الدين السيوطي عبد الرحمان ابن الكمال، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة - ١٩٦٤، وطبعة المكتبة العصرية، بيروت - د.ت.

٧٢. البناء اللفظي في لزوميات المعري: للدكتور مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الإسكندرية - ١٩٧٧.

٧٣. البنية الصوتية في الشعر: للدكتور محمد العمري، الدار العالمية للكتاب، ط١، الدار البيضاء - ١٩٩٠.

٧٤. البيان والتبيين: للجاحظ أبي عثمان عمرو بن بحر، تحقيق عبد السلام هارون، ط ٢، القاهرة - ١٣٨٠هـ / ١٩٦٠م.

- ت -

٧٥. تاريخ الأدب العربي: لكارل بروكلمان، ترجمة عبد الحليم نجار، دارالمعارف، ط ٣، مصر- ١٩٧٤.

٧٦. تاريخ الإسلام وطبقات المشاهير والأعلام: للحافظ الذهبي أبي عبد الله شمس الدين بن محمد بن أحمد / ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء.

٧٧. تاريخ بغداد: للخطيب البغدادي أبي بكر أحمد بن علي، مطبعة السعادة، مصر - ١٩٣١.

٧٨. تاريخ ابن خلدون = كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر.

٧٩. تاريخ أبي الفداء = المختصر في أخبار البشر.

٨٠. تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية وآثار رجالها: لعبده الشمالي، دار صادر، ط ٤، بيروت - ١٩٦٥.

٨١. تاريخ قضاة الأندلس: لأبي الحسن بن عبد الله المالقي الأندلسي، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - د.ت.

٨٢. تاريخ النقد الأدبي عند العرب: للدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، ط ٢، بيروت - ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م.

٨٣. تاريخ ابن الوردي = تتمة المختصر في أخبار البشر.

٨٤. التبيان في شرح الديوان = شرح ديوان أبي الطيب المتنبي للعكبري ،

٨٥. تتمة المختصر في أخبار البشر: لابن الوردي عمر بن المظفر بن عمر، تحقيق رفعة البدراوي، دار المعرفة، بيروت - ١٣٨٩هـ /١٩٧٠م.

٨٦. تتمة اليتيمة: للثعالبي أبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل النيسابوري، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، ط ١، بيروت - ١٤٠٣هـ / ١٩٨٢م.

٨٧. تجديد ذكرى أبي العلاء: للدكتور طه حسين، طبع دار المعارف، ط ٧، مصر - ١٩٦٨.

٨٨. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: لابن أبي الأصبع أبي محمد زكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر بن عبد الله بن محمد المصري، تحقيق الدكتور حفني محمد شرف، نشر المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة / مصر - ١٩٦٣.

٨٩. تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة: لأبي الريحان محمد بن أحمد البيروني، عالم الكتب، ط ٢، بيروت – ١٩٨٣.

٩٠. تذكرة الشعراء: لدولت شاه بن علاء الدولة بخت شاه / ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء.

٩١. التعريفات: للشريف الجرجاني علي بن محمد بن علي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر– ١٣٥٧هـ / ١٩٣٨م.

٩٢. تعريف القدماء بأبي العلاء: جمع مصطفى السقا وزملائه، إشراف طه حسين، الهيئة المصرية للكتاب، ط ٣، القاهرة – ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م. مصورة عن طبعة دار الكتب، ١٣٦٣هـ/ ١٩٤٤م.

٩٣. التفسير الكبير: للرازي أبي عبد الله فخر الدين محمد بن عمر، دار الفكر، ط ٣، بيروت – ١٤٠٥ هـ/١٩٨٥م.

٩٤. تلبيس إبليس: لابن الجوزي أبي الفرج عبد الرحمان بن علي / ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء.

٩٥. تلخيص كتاب أريسطوطاليس في الشعر: لأبي الوليد محمد بن رشد، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، ترجمة (عبد الرحمان بدوي).

٩٦. أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره: للدكتور نجيب محمد البهبيتي، دار الفكر، ط٢، بيروت – ١٩٧٠.

٩٧. أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة: للدكتور محمد ابن شريفة، دار الغرب الإسلامي، ط ١، بيروت / لبنان – ١٩٨٦.

٩٨. التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه: للإمام اللغوي أبي عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري ملحق بذيل الأمالي، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – د.ت.

٩٩. التنوير = تنوير سقط الزند.

١٠٠. تنوير سقط الزند: لأبي يعقوب يوسف بن طاهر بن يوسف الخويي، طبع إبراهيم السوقي، مطبعة بولاق، القاهرة - صفر ١٢٨٦هـ.

١٠١. توشيع التوشيح: للصفدي صلاح الدين خليل بن أيبك، تحقيق ألبير حبيب مطلق، دار الثقافة، ط ١، بيروت - ١٩٦٦.

١٠٢. تيسير علم العروض والقوافي: للأستاذ محمد بن عبد العزيز الدباغ، مكتبة الفكر الرائد، ط ١، فاس.

- ث -

١٠٣. الثابت والمتحول: لأدونيس، طبع دار العودة، ط ١، بيروت - ١٩٧٤.

١٠٤. ثلاثة كتب في الأضداد: للأصمعي والسجستاني وابن السكيت، نشر أوغست هفنر المطبعة الكاثوليكية، ١٩١٣، تصوير دار الكتب العلمية، بيروت.

١٠٥. ثلاثمائة وخمسون مصدرا في دراسة أبي العلاء المعري: جمع يوسف أسعد داغر، طبع بيروت - ١٩٤٤.

١٠٦. ثمار القلوب في المضاف والمنسوب: للثعالبي أبي منصور عبد الملك بن محمد النيسابوري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة - ١٩٦٥.

١٠٧. ثمرات الأوراق في المحاضرات: لابن حجة الحموي تقي الدين أبي بكر بن علي بن محمد / على هامش كتاب المستطرف في كل فن مستظرف للأبشيهي، دار إحياء التراث العربي، بيروت / لبنان - د.ت.

-ج-

١٠٨. الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره: لمحمد سليم الجندي، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق - ١٩٦٢، وطبعة مصورة عنها، دار صادر، بيروت - ١٤١٢ هـ/١٩٩٢م، تعليق عبد الهادي هاشم.

١٠٩. الجامع في العروض والقوافي: لأبي الحسن أحمد بن محمد العروضي، تحقيق زهير غازي زاهد وهلال ناجي، دار الجيل، بيروت - ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م.

١١٠. جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: للدكتور ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد - ١٩٨٠.

١١١. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام: تأليف أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط ١، القاهرة -١٣٨٧هـ /١٩٦٧م.

١١٢. جمهرة اللغة: لابن دريد أبي بكر محمد بن الحسين الأزدي، طبعة مصورة عن طبعة حيدرآباد، ١٣٤٥هـ - دار صادر.

-ح-

١١٣. الحاشية الكبرى على متن الكافي: لمحمد الدمنهوري، ط ١، القاهرة - ١٩٣٤.

١١٤. الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري: لآدم ميتز، ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط ٣، القاهرة - ١٣٧٧هـ /١٩٥٧م، و: ط ٤، دار الكتاب العربي، بيروت - ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م.

١١٥. الحكيم عمر الخيام ورباعياته: للأستاذة مهوش أسدي خمامي، رسالة مرقونة بخزانة كلية الآداب - ظهر المهراز - فاس - السنة الجامعية ١٩٩٧ /١٩٩٨م.

١١٦. حكيم المعرة: للدكتور عمر فروخ، دار لبنان للطباعة والنشر، ط ٢، بيروت – ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م.

١١٧. حلية المحاضرة في صناعة الشعر: للحاتمي أبي علي محمد بن الحسن، تحقيق الدكتورجعفر الكتاني، نشر وزارة الثقافة والإعلام العراقية، العراق – ١٩٧٩.

١١٨. الحياة الأدبية في الشام: للدكتور عبد الجليل حسن عبد المهدي، مكتبة الأقصى، ط ١، عمان / الأردن – ١٣٩٧هـ / ١٩٧٧م.

١١٩. الحيوان: للجاحظ أبي عثمان عمرو بن بحر، تحقيق عبد السلام هارون، طبعة الحلبي، مصر – ١٩٤٥.

- خ -

١٢٠. خريدة القصر وجريدة أهل العصر: لعماد الدين الأصبهاني، تحقيق محمد بهجت الاثري، نشر وزارة الإعلام العراقية، العراق – ١٩٧٦.

١٢١. خزانة الأدب وغاية الأرب: لابن حجة الحموي تقي الدين أبي بكرعلي، المطبعة الخيرية، ط ١، مصر – ١٣٠٤هـ.

١٢٢. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: للبغدادي عبد القادر بن عمر، المطبعة الأميرية، بولاق / مصر – ١٢٩٩.

١٢٣. الخصائص: لابن جني، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت – د.ت.

- د -

١٢٤. دار السلام في حياة أبي العلاء: للدكتورة عائشة عبد الرحمان بنت الشاطئ، طبع وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ط ١، بغداد / العراق – ١٩٦٤م.

١٢٥. دار الطراز في عمل الموشحات: لابن سناء الملك أبي القاسم هبة الله بن جعفر، تحقيق الدكتور جودة الركابي، دمشق – ١٩٧٧.

١٢٦. دراما المجاز: للطفي عبد البديع، مجلة فصول، المجلد ٦ /العدد ٢ – يناير- فبراير – مارس / ١٩٨٦.

١٢٧. دلائل الإعجاز في علم المعاني: للإمام عبد القاهر الجرجاني، تصحيح محمد عبده ومحمود الشنقيطي، تعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت – ١٣٩٨ هـ/١٩٧٨م. (صورة لطبعة مصر ١٣٢١هـ).

١٢٨. دمية القصر وعصرة أهل العصر: تأليف علي بن الحسن بن علي بن أبي الطيب الباخرزي، تحقيق محمد التونجي، سوريا – ١٩٧١.

١٢٩. الديارات: للشابشتي أبي الحسن علي بن محمد، تحقيق كوركيس عواد، مكتبة المثنى، ط ٢، بغداد – ١٣٨٦هـ / ١٩٦٦م.

١٣٠. ديوان الأبيوردي أبي المظفر محمد بن أحمد، تحقيق عمر الأسعد، دمشق – ١٣٩٥هـ /١٩٧٥م.

١٣١. ديوان الأخطل: شرح إيليا سليم الحاوي، ط ٢، دار الثقافة، بيروت –١٩٧٩.

١٣٢. ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس: تعليق الدكتور محمد محمد حسين، دار النهضة العربية، بيروت – ١٩٧٤، وبتحقيق فوزي عطوي، طبع الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت.

١٣٣. ديوان أبي تمام حبيب بن أوس الطائي = شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي.

١٣٤. ديوان ابن أبي حصينة = شرح ديوان أبي الفتح الحسن بن عبد الله ابن أبي حصينة.

١٣٥. ديوان ابن خفاجة: تحقيق السيد مصطفى غازي، الإسكندرية / مصر - ١٩٦٠.

١٣٦. ديوان دعبل بن علي الخزاعي: جمع الدكتور محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت- ١٩٦٢.

١٣٧. ديوان امرئ القيس: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، ط ٢، مصر - ١٩٦٤.

١٣٨. ديوان ابن المعتز: تعليق محي الدين الخياط، المكتبة العربية، دمشق - ١٣٧١هـ.

١٣٩. ديوان ابن المعتز = شعر ابن المعتز.

١٤٠. ديوان مهيار الديلمي: تصحيح أحمد نسيم، دار الكتب المصرية، ط ١، القاهرة - ١٩٢٥ /١٩٣١م.

١٤١. ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ: رواية ابن خالويه، دار صادر، بيروت - ١٣٧٩هـ /١٩٥٩م.

١٤٢. ديوان أوس بن حجر: تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر، ط ٢، بيروت - ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م.

١٤٣. ديوان البحتري أبي عبادة الوليد بن عبيد: تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، ط ٢، مصر - ١٩٧٢.

١٤٤. ديوان بشار بن برد: نشر محمد طاهر بن عاشور، طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة - ١٣٦٩هـ /١٩٥٠م.

١٤٥. ديوان البوصيري: شرف الدين أبي عبد الله محمد بن سعيد، تحقيق محمد سعيد كيلاني، مطبعة البابي الحلبي، ط ٢، القاهرة - ١٩٧٣.

١٤٦. ديوان جميل: جمع حسين نصار، نشر مكتبة مصر، دار مصر للطباعة - د.ت.

١٤٧. ديوان حسان بن ثابت:

- أ - نشر HARTWIG HIRSCHFELD ليدن ١٩١٠ (رواية أبي سعيد الحسن بن عبد الله بن المرزبان السيرافي عن أبي سعيد السكري، ورواية أبي الحسن محمد بن العباس بن أحمد الفرات عن أبيه أبي الخطاب عن السكري عن ابن حبيب).
- ب - تحقيق سيد حنفي حسنين، طبع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة - ١٣٩٤هـ / ١٩٧٤م.

١٤٨. ديوان ذي الرمة: شرح الإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي، رواية أبي العباس ثعلب، تحقيق عبد القدوس صالح، مؤسسة الإيمان، بيروت / لبنان - ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م.

١٤٩. ديوان ابن الرومي: تحقيق حسين نصار، طبع وزارة الثقافة المصرية، مطبعة دار الكتب، مصر - ١٩٧٩.

١٥٠. ديوان زهير بن أبي سلمى = شعر زهير بن أبي سلمى.

١٥١. ديوان الشريف الرضي: طبعة دار صادر، بيروت، د.ت.

١٥٢. ديوان الشماخ بن ضرار: تحقيق صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر - ١٩٧٧.

١٥٣. ديوان طرفة بن العبد مع شرح الأعلم الشنتمري: تصحيح مكس سلغسون، مطبعة برطرند، فرنسا - ١٩٠٠.

١٥٤. ديوان الطرماح: تحقيق عزة حسن، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق - ١٣٨٨هـ / ١٩٦٨م، والطبعة الثانية، دار الشرق العربي، بيروت / حلب - ١٩٩٤.

١٥٥. ديوان أبي الطيب المتنبي = شرح ديوان المتنبي.

١٥٦. ديوان العباس بن الأحنف: دار صادر، بيروت – ١٣٨٥هـ / ١٩٦٥م.

١٥٧. ديوان عبيد بن الأبرص: دار بيروت ودار صادر، بيروت – ١٣٧٧هـ /١٩٥٨م.

١٥٨. ديوان العجاج: رواية الأصمعي وشرحه، تحقيق عزة حسن، مكتبة دار الشرق، بيروت.

١٥٩. ديوان عنترة: تقديم كرم البستاني، دار صادر، بيروت – د.ت.

١٦٠. ديوان لبيد = شرح ديوان لبيد بن ربيعة.

١٦١. ديوان مجنون ليلى: جمع عبد الستار فراج، دار مصر للطباعة، مصر – ١٩٧٩.

١٦٢. ديوان النابغة الذبياني: صنعة ابن السكيت، تحقيق شكري فيصل، دار الفكر، بيروت – ١٩٦٨.

١٦٣. ديوان نابغة بني شيبان: طبعة دار الكتب المصرية، ط ١، القاهرة – ١٣٥١هـ /١٩٣٢م.

- ذ -

١٦٤. الذخيرة: لأبي الحسن علي بن بسام، تحقيق إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا / تونس – ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م.

١٦٥. ذم الخطإ في الشعر: لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء اللغوي، تحقيق الدكتور رمضان عبد التواب، سلسلة روائع التراث اللغوي، نشر مكتبة الخانجي، مصر – ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م.

١٦٦. ذيل الأخبار: لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي (في أخر أخبار البحتري)، تحقيق صالح الأشتر، دار الفكر، ط ٢، دمشق – ١٣٨٤هـ / ١٩٦٤م.

١٦٧. ذيل الأمالي: لأبي علي القالي إسماعيل بن القاسم، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - د.ت.

-ر-

١٦٨. رايات المبرزين وغايات المميزين: لأبي سعيد الأندلسي علي بن موسى بن عبد الملك، تحقيق الدكتور النعمان عبد المتعال، طبع المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة - ١٣٩٢هـ/ ١٩٧٣م.

١٦٩. رجعة أبي العلاء: لعباس محمود العقاد، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة - د.ت.

١٧٠. الرحلة في القصيدة الجاهلية: لوهب رومية، مؤسسة الرسالة، ط ٢، بيروت - ١٩٧٩.

١٧١. رسائل الجاحظ أبي عثمان عمرو بن بحر: تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، ط ١، ١٤١١هـ / ١٩٩١م.

١٧٢. رسالة الجد والهزل / ضمن رسائل الجاحظ.

١٧٣. رسالة في صناعة الشعراء: لأبي نصر الفارابي محمد بن محمد بن طرخان / ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، (ترجمة بدوي).

١٧٤. رسالة ابن القارح علي بن منصور الحلبي: تحقيق الدكتورة عائشة عبد الرحمان (مع رسالة الغفران)، دار المعارف، القاهرة - ١٩٦٣.

١٧٥. روضة الأديب في التفضيل بين المتنبي وحبيب: لابن لبال الشريشي أبي الحسن علي بن أحمد / ضمن: أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة.

١٧٦. روضة التعريف بالحب الشريف: لذي الوزارتين لسان الدين ابن الخطيب أبي عبدالله محمد بن عبدالله، تحقيق الدكتور محمد الكتاني، ط ١، بيروت - ١٩٧٠.

١٧٧. الروض المريع في صناعة البديع: لابن البناء المراكشي العددي، تحقيق الأستاذ رضوان بنشقرون، دار النشر المغربية، الدار البيضاء - ١٩٨٥.

١٧٨. روضة المناظر: لابن الشحنة أبي الوليد محمد بن محمد التركي/ ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء.

-ز-

١٧٩. زخارف عربية / نور الدين صمود، نشر الشركة التونسية للتوزيع، تونس – د.ت.

-س-

١٨٠. السحر والشعر: للسان الدين بن الخطيب، تحقيق محمد مفتاح، رسالة مرقونة، بخزانة كلية الآداب - ظهر المهراز - فاس - السنة الجاميعة: ١٩٨١ / ١٩٨٢م.

١٨١. سر الفصاحة: لابن سنان الخفاجي الأمير أبي محمد بن عبد الله بن محمد بن سعيد الحلبي، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت - ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.

١٨٢. سفرنامه: للرحالة الفارسي ناصر خسرو/ ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء.

١٨٣. السماع والقياس: لأحمد تيمور باشا، طبع دار الكتاب العربي، ط ١، مصر - ١٣٧٤هـ / ١٩٥٥م.

١٨٤. سير أعلام النبلاء: لشمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، تحقيق شعيب الأرنؤوط ومحمد نعيم العرقوسي، ط ٧، بيروت - ١٤١٠هـ / ١٩٩٠م.

١٨٥. السيرة النبوية: لعبد الملك بن هشام، تحقيق مصطفى السقا وزميليه، دار إحياء التراث العربي، ط ٣، بيروت - ١٩٧١.

## - ش -


١٨٦. شاعرية أبي العلاء في نظر القدامى: لمحمد مصطفى بلحاج، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٨٤.

١٨٧. الشاهنامه: لأبي القاسم الفردوسي، ترجمها نثرا الفتح بن علي البنداري، أكمل الترجمة وصححها عبد الوهاب عزام، ط٢، بالأوفسيت، طهران – ١٩٧٠م.

١٨٨. شذرات الذهب في أخبار من ذهب: لابن العماد الحنبلي عبد الحي بن أحمد ابن محمد، دار المسيرة، ط ٢، بيروت – ١٣٩٩هـ /١٩٧٩م.

١٨٩. شرح التنوير على سقط الزند = تنوير سقط الزند.

١٩٠. شرح الحماسة: للمرزوقي أبي علي محمد بن محمد بن الحسن، نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت – ١٤١١هـ /١٩٩١م.

١٩١. شرح ديوان الأخطل = ديوان الأخطل.

١٩٢. شرح ديوان أبي تمام: للخطيب التبريزي أبي زكرياء يحيى بن علي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، ط ٤، مصر – ١٩٦٥م.

١٩٣. شرح ديوان أبي تمام: للصولي أبي بكر محمد بن يحيى، تحقيق خلف رشيد نعمان، وزارة الإعلام العراقية، العراق – ١٩٧٧م.

١٩٤. شرح ديوان الحماسة: للخطيب التبريزي أبي زكرياء يحيى بن علي، عالم الكتب، بيروت – د.ت، (مصورة عن طبعة بولاق، مصر – ١٢٩٦).

١٩٥. شرح ديوان حماسة أبي تمام المنسوب إلى أبي العلاء المعري: تحقيق محمد حسين نقشة، دار الغرب الإسلامي، بيروت –١٤١١هـ /١٩٩١م.

١٩٦. شرح ديوان ذي الرمة غيلان بن عقبة العدوي = ديوان ذي الرمة.

١٩٧. شرح ديوان طرفة بن العبد = ديوان طرفة بن العبد.

١٩٨. شرح ديوان أبي الطيب المتنبي: لأبي البقاء العكبري، ضبط مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة – ١٩٧١.

١٩٩. شرح ديوان العجاج: للأصمعي أبي سعيد عبد الملك بن قريب الباهلي، تحقيق عزة حسن، مكتبة دار الشرق، بيروت.

٢٠٠. شرح ديوان لبيد بن ربيعة: تحقيق إحسان عباس، طبع وزارة الإعلام الكويتية، الكويت – ١٩٨٤.

٢٠١. شرح ديوان المتنبي: لعبد الرحمان البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت – ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م.

٢٠٢. شرح سقط الزند: للخطيب التبريزي = إيضاح ضوء السقط / ضمن شروح السقط.

٢٠٣. شرح سقط الزند للخوارزمي قاسم بن الحسين بن محمد = ضرام السقط / ضمن شروح السقط.

٢٠٤. شرح سقط الزند لابن السيد البطليوسي أبي محمد عبد الله بن محمد / ضمن شروح السقط.

٢٠٥. شرح شافية ابن الحاجب: لرضي الدين محمد بن الحسن الأسترابادي النحوي، مع شرح شواهده لعبد القادر البغدادي، تحقيق محمد نور الدين الحسن ومحمد الزفزاف ومحمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت – ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م.

٢٠٦. شرح القصائد العشر: للخطيب التبريزي، أبي زكرياء يحيى بن علي، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، ط ٢، مصر- ١٣٨٤هـ / ١٩٦٤م.

٢٠٧. شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع: لصفي الدين الحلي عبد العزيز بن سرايا بن علي السنبسي، تحقيق الدكتور نسيب نشاوي، المطبوعات الجامعية، الجزائر- ١٩٨٩.

٢٠٨. شرح كافية ابن الحاجب: لرضى الدين محمد بن محمد بن الحسن الأستراباذي النحوي، نسخة مصورة، دار الكتب العلمية، بيروت - د.ت.

٢٠٩. شرح المختار من لزوميات أبي العلاء: لابن السيد البطليوسي أبي محمد عبد الله بن محمد، تحقيق الدكتور حامد عبد المجيد، نشر وزارة الثقافة المصرية، مطبعة دار الكتب، مصر - ١٩٧٠.

٢١٠. شرح مفصل الزمخشري: لأبي البقاء موفق الدين بن يعيش، عالم الكتب، بيروت - د.ت.

٢١١. شرح مقامات الحريري: للشريشي أبي العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي، تصحيح محمد عبد المنعم خفاجي، ط ١، مصر - ١٣٧٢هـ / ١٩٥٢م.

٢١٢. شرح نهج البلاغة: لابن أبي الحديد عبد الحميد بن هبة الله بن محمد، تحقيق حسن تميم، بيروت - ١٩٦٣.

٢١٣. شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي: لأبي رياش أحمد بن إبراهيم القيسي، تحقيق داود سلوم ونوري حمودي القيسي، عالم االكتب، مكتبة النهضة العربية، ط ١، بيروت - ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م.

٢١٤. شروح سقط الزند: تحقيق مصطفى السقا وزملائه، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، القاهرة - ١٣٦٤هـ / ١٩٤٥م.

٢١٥. شعر الراعي النميري وأخباره: جمع ناصر الحاني، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق - ١٣٨٣هـ / ١٩٦٤م.

٢١٦. شعر زهير بن أبي سلمى: صنعة الأعلم الشنتمري، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، دار القلم العربي، ط ٢، حلب / سوريا - ١٣٩٣هـ / ١٩٧٣م.

٢١٧. شعر ابن المعتز: صنعة الصولي، تحقيق يونس أحمد السامرائي، منشورات وزارة الإعلام، العراق - ١٩٧٧.

٢١٨. الشعر والشعراء: لابن قتيبة أبي محمد عبد الله بن مسلم، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر - ١٩٦٦.

٢١٩. الشعر واللغة: للدكتور لطفي عبد البديع، مكتبة النهضة المصرية، ط ١، مصر - ١٩٦٩.

٢٢٠. الشعراء وإنشاد الشعر: لعلي الجندي، دار المعارف، مصر - ١٩٦٩.

٢٢١. شعراء مقلون: صنعة حاتم صالح الضامن، نشر وزارة الإعلام العراقية - بغداد.

٢٢٢. الشفاء لابن سينا (قطعة منه) = الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء / ضمن فن الشعر بترجمة بدوي.

٢٢٣. الشفاهية والكتابية: تأليف والترج أونج، ترجمة الدكتور حسن البنا عز الدين، مراجعة الدكتور محمد عصفور سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت - شعبان ١٤١٤هـ / فبراير ١٩٩٤م.

٢٢٤. الشواهد الكبرى للبدر العيني = المقاصد النحوية.

## - ص -

٢٢٥. الصاحبي: لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، تحقيق أحمد صقر، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة – ١٩٧٧.

٢٢٦. صاعد البغدادي، حياته وآثاره: للدكتور عبد الوهاب التازي سعود، نشر وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب – ١٤١٣هـ / ١٩٩٣م.

٢٢٧. الصبح المنبي عن حيثية المتنبي: للشيخ يوسف البديعي الدمشقي، تحقيق مصطفى السقا وزميليه، دار المعارف، ط ٢، مصر– ١٩٧٧.

٢٢٨. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: للدكتور لعلي البطل، دار الأندلس، ط ١، لبنان – ١٩٨٠.

## - ض -

٢٢٩. ضرائر الشعر للقزاز القيرواني = ما يجوز للشاعر في الضرورة.

٢٣٠. ضرام السقط للخوارزمي قاسم بن الحسين بن محمد = شرح سقط الزند للخوارزمي.

٢٣١. ضوء السقط (الزائف): نشر شاكر شقير، بيروت – ١٨٨٤.

## - ط -

٢٣٢. طبقات الشعراء: لابن المعتز، تحقيق عبدالستار فراج، دار المعارف، ط ٤، مصر.

٢٣٣. طبقات الصوفية: لأبي عبد الرحمان السلمي، تحقيق نور الدين شريبة، مكتبة الخانجي، ط ٢، القاهرة – ١٣٨٩هـ / ١٩٦٩م.

٢٣٤. طبقات فحول الشعراء: لمحمد بن سلام الجمحي، شرح محمد محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة – د.ت.

## -ع-

٢٣٥. عبقرية الشريف الرضي: للدكتور زكي مبارك، ط ٤، القاهرة – ١٩٥٢.

٢٣٦. عجائب البلدان للقزويني = آثار البلاد وأخبار العباد.

٢٣٧. العروض: للأخفش أبي الحسن سعيد بن مسعدة، تحقيق سيد البحراوي، مجلة فصول، المجلد ٦، العدد ٢ – مارس ١٩٨٦، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٢٣٨. عروض الورقة: للجوهري أبي نصر إسماعيل بن حماد، تحقيق الدكتور محمد العلمي، دار الثقافة، ط ١، الدار البيضاء – ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤.

٢٣٩. العروض والقافية، دراسة في التأسيس والاستراك: الدكتور محمد العلمي، دار الثقافة، ط ١، الدار البيضاء / المغرب – ١٤٠٤هـ / ١٩٨٣م.

٢٤٠. العروض والقوافي عند أبي العلاء المعري: د. محمد عبد المجيد الطويل، طبع دار الثقافة العربية، القاهرة – د.ت.

٢٤١. عقد الجمان: للبدر العيني محمود بن أحمد الحلبي / ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء.

٢٤٢. العقد الفريد: لابن عبد ربه الأندلسي أبي عمر أحمد بن محمد، تحقيق أحمد أمين وزميليه، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر – ١٣٨٤هـ / ١٩٦٥م.

٢٤٣. أبو العلاء المعري: للدكتورة عائشة عبد الرحمان بنت الشاطئ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مصر – ١٣٨٤هـ / ١٩٦٥م.

٢٤٤. أبو العلاء المعري ناقدًا: لوليد محمود خالص، منشورات وزارة الثقافة العراقية، ط١، بغداد – ١٩٨٢.

٢٤٥. أبو العلاء الناقد الأدبي: للدكتور السعيد السيد عبادة، دار المعارف، ط ١، القاهرة – ١٩٨٧.

٢٤٦. أبو العلاء وما إليه: لعبد العزيز الميمني الراجكوتي، دار الكتب العلمية، ط ١، بيروت / لبنان – ١٤٠٣هـ / ١٩٨٢م (عن طبعة القاهرة – ١٣٤٤هـ).

٢٤٧. على هامش الغفران: للدكتور لويس عوض، كتاب الهلال، القاهرة – ١٩٦١.

٢٤٨. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط ٤، بيروت – لبنان – ١٩٧٢ م، وبتحقيق محمد قرقزان، دار المعرفة، ط ١، بيروت – لبنان – ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م.

٢٤٩. عيار الشعر: محمد أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق عباس عبد الساتر، نشر دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، لبنان، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م.

٢٥٠. عيون الأنباء في طبقات الأطباء: لابن أبي أصيبعة أبي العباس أحمد بن القاسم، تحقيق نزار رضا، مكتبة الحياة، بيروت – ١٩٦٥.

٢٥١. العيون الفاخرة الغامزة على خبايا الرامزة: للدماميني بدر الدين أبي عبد الله محمد بن أبي بكر، المطبعة العثمانية، مصر – ١٣٠٣ هـ.

**- غ -**

٢٥٢. الغيث المسجم في شرح لامية العجم: تأليف صلاح الدين الصفدي خليل بن أيبك، دار الكتب العلمية، ط.١، بيروت –١٣٩٥هـ /١٩٧٥م.

**- ف -**

٢٥٣. الفتاوى: لتقي الدين أحمد بن تيمية، جمع عبد الرحمان بن محمد بن قاسم، مكتبة المعارف، ط ٢، الرباط / المغرب – ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

٢٥٤. الفتح المبين في مدح الأمين: لعائشة الباعونية، على هامش خزانة الأدب للحموي، المطبعة الخيرية، ط ١، مصر - ١٣٠٤ هـ.

٢٥٥. فحولة الشعراء: لأبي سعيد الأصمعي، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، المطبعة المنيرية ط ١، ١٣٧٢هـ / ١٩٥٣م.

٢٥٦. الفروق اللغوية: لأبي هلال العسكري الحسن بن عبد الله بن سهل، تحقيق حسام الدين القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت - ١٤٠١ هـ / ١٩٨١م.

٢٥٧. الفصوص: لأبي العلاء صاعد بن الحسن الربعي البغدادي، تحقيق الدكتور عبد الوهاب التازي سعود، نشر وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب - ١٤١٣هـ / ١٩٩٣م.

٢٥٨. فصول التماثيل في تباشير السرور: لأبي العباس عبد الله بن المعتز، نشر محي الدين صبري الكردي، المطبعة العربية، ط ١، مصر - ١٣٤٤هـ / ١٩٢٥م.

٢٥٩. فصول في الشعر ونقده: للدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة - ١٩٧١.

٢٦٠. الفقه على المذاهب الأربعة: لعبد الرحمان الجزيري، مطبعة الاستقامة، ط ٣، القاهرة.

٢٦١. الفكر والفن في شعر أبي العلاء المعري: للدكتور صالح حسن اليظي، دار المعارف مصر - د.ت.

٢٦٢. الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء لابن سينا = فن الشعر من كتاب الشفاء.

٢٦٣. فن الشعر: لأرسطوطاليس، ترجمة عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة - ١٩٥٣.

٢٦٤. فن الشعر من كتاب الشفاء لابن سينا / ضمن فن الشعر لأرسطوطاليس، ترجمة عبد الرحمان بدوي.

٢٦٥. الفن ومذاهبه في الشعر العربي: شوقي ضيف، دار المعارف، مصر –١٩٦٥.

٢٦٦. الفهرست: لابن النديم محمد بن إسحاق، مطبعة الاستقامة، القاهرة، مصر – د.ت.

٢٦٧. فهرسة ما رواه عن شيوخه من الدواوين المصنفة في ضروب العلوم وأنواع المعارف: ابن خير أبو بكر محمد بن عمر الإشبيلي، تصحيح الشيخ فرنسشكه قدراه زيدين وتلميذه خليان ربارة طرغود، دار الآفاق الجديدة، بيروت / عن طبعة سرقسطة ١٨٩٣.

٢٦٨. في الشعرية: لكمال أبو ديب، نشر مؤسسة الأبحاث العربية، ط ١ – ١٩٨٧.

٢٦٩. في الميزان الجديد: للدكتور محمد مندور، صنع دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة – د.ت.

- ق -

٢٧٠. القاموس المحيط: للفيروزآبادي أبي طاهر مجد الدين محمد بن يعقوب، دار العلم للجميع، بيروت – د.ت.

٢٧١. قراضة الذهب في نقد أشعار العرب: لابن رشيق القيرواني، تحقيق الشاذلي بويحيى، الشركة التونسية للتوزيع، تونس – ١٩٧٢.

٢٧٢. القصيدة عند مهيار الديلمي: لمحمد الدناي، رسالة مرقونة بخزانة كلية الآداب – ظهر المهراز– فاس – السنة الجامعية ١٩٨٠ /١٩٨١م.

٢٧٣. القصيدة المادحة: للدكتور عبد الله الطيب، دار التأليف والترجمة والنشر، ط ١، الخرطوم – ١٩٧٣.

٢٧٤. قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري: للدكتور عبد القادر زيدان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر – ١٩٨٦.

٢٧٥. قواعد الشعر: لثعلب أبي العباس أحمد بن يحيى، تحقيق رمضان عبد التواب، دار المعرفة، ط ١، القاهرة – ١٩٦٦.

٢٧٦. القوافي: للأخفش سعيد بن مسعدة، تحقيق عزة حسن، دمشق – ١٩٧٥.

٢٧٧. القوافي: للمازني أبي عثمان بكر بن بكر بن عثمان/ ضمن كتاب الفصوص.

٢٧٨. قوانين صناعة الشعراء = رسالة في قوانين صناعة الشعراء.

٢٧٩. قوت القلوب في معاملة المحبوب: لأبي الطيب محمد بن أبي الحسن علي المكي، دار صادر– د.ت.

- ك -

٢٨٠. الكافي في العروض والقوافي: للخطيب التبريزي أبي زكريا يحيى بن علي بن محمد، بيروت – د.ت.

٢٨١. الكامل: للمبرد أبي العباس محمد بن يزيد، تعليق محمد أبو الفضل إبراهيم وسيد شحاتة، دار نهضة مصر، القاهرة – ١٩٨١.

٢٨٢. الكامل في التاريخ: لابن الأثير الجزري أبي الحسن علي بن محمد بن عبد الكريم، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ٦ (طبعة مصورة عن طبعة إدارة الطباعة المنيرية، مصر – ١٣٥٣ هـ).

٢٨٣. كتاب أرسطوطاليس في الشعر: نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي، حققه مع ترجمة حديثة الدكتور شكري محمد عياد دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة – ١٣٨٦هـ /١٩٦٧م.

٢٨٤. كتاب البديع لعبد الله بن المعتز = البديع.

٢٨٥. كتاب الديارات للشابتشتي = الديارات.

٢٨٦. كتاب سيبويه: أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق عبد السلام محمد هارون، عالم الكتب، بيروت – د.ت.

٢٨٧. كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر: لأبي هلال العسكري الحسن بن عبد الله بن سهل، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، نشر عيسى البابي الحلبي، مصر – ١٩٧١.

٢٨٨. كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر: لعبد الرحمان بن محمد بن خلدون الحضرمي، دار الكتاب اللبناني، لبنان – ١٩٥٨.

٢٨٩. كتاب العروض للأخفش = العروض للأخفش.

٢٩٠. كتاب الموسيقى الكبير = الموسيقى الكبير.

٢٩١. الكتب التسعة (صحيحا البخاري ومسلم، سنن الترمذي والنسائي وداود وابن ماجة والدارمي، ومسند أحمد، وموطأ مالك)/ ضمن قرص مدمج، صخر لبرامج الحاسوب، الإصدار الأول، ١٩٩١ / ١٩٩٥م.

٢٩٢. كشاف اصطلاحات الفنون: للتهانوي محمد بن علي الفاروقي، تصحيح المولوي محمد وجيه، طبعة كلكته ١٨٦٢م، ومصورة دار صادر، بيروت.

٢٩٣. الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: للزمخشري جار الله محمود بن عمر، دار الكتاب العربي، بيروت – د.ت.

٢٩٤. كشاف مصادر دراسة أبي العلاء المعري: لمصطفى صالح، مطبعة العلم، دمشق – ١٩٧٨.

٢٩٥. كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، مكتبة المثنى، بغداد، مصورة عن طبعة ١٣١٠ هـ.

٢٩٦. الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها: لأبي محمد مكي بن أبي طالب القيسي، تحقيق محي الدين رمضان، دمشق – ١٩٧٤.

- ل -

٢٩٧. لسان العرب: لابن منظور المصري جمال الدين محمد بن مكرم، دار صادر، ودار بيروت – ١٣٧٥هـ / ١٩٦٥.

٢٩٨. لسان الميزان: للحافظ ابن حجر العسقلاني أبي الفضل أحمد بن علي بن محمد، دار الفكر – د.ت.

٢٩٩. لغة الشعر عند المعري: للدكتور زهير غازي زاهد، مكتبة النهضة العربية، ط ١، بيروت –١٤٠٧ هـ / ١٩٨٦م.

- م -

٣٠٠. المآخذ على شرح ديوان أبي الطيب المتنبي: للأزدي أحمد بن علي بن معقل المهلبي / ضمن مجلة المورد – المجلد ٦ – العدد ٣ (خاص بالمتنبي)، وزارة الثقافة والإعلام، العراق – ١٣٩٧ هـ/١٩٧٧ م.

٣٠١. ما يجوز للشاعر في الضرورة: للقزاز القيرواني أبي عبد الله محمد بن جعفر، تحقيق المنجي الكعبي، الدار التونسية للنشر، تونس – ١٩٧١.

٣٠٢. متن الجزرية في فن التجويد: لابن الجزري أبي الخير محمد بن محمد الدمشقي، دار الطباعة الحديثة، الدار البيضاء – د.ت.

٣٠٣. المتنبي وسعدي: للدكتور حسين محفوظ، طهران – ١٩٥٧.

٣٠٤. المتنبي وأبو العلاء المعري: للدكتور صالح حسن اليظي، درا المعرفة الجامعية، الإسكندرية - ١٤١٠هـ / ١٩٩٠م.

٣٠٥. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: لابن الأثير أبي الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة الحلبي، مصر - ١٣٥٨هـ / ١٩٣٩م.

٣٠٦. المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: للنبهاني يوسف بن إسماعيل، بيروت - ١٣٢٠ هـ.

٣٠٧. المختصر في أخبار البشر = تاريخ أبي الفداء: تأليف الملك المؤيد عماد الدين إسماعيل أبي الفداء، دار المعرفة، بيروت - د.ت.

٣٠٨. المدخل إلى تقويم اللسان: لابن هشام اللخمي، تحقيق الدكتور حاتم الضامن / ضمن مجلة المورد، إصدار وزارة الثقافة والإعلام العراقية، المجلد ١٠ - العدد ٣ - ٤ - العراق - ١٤٠٢هـ / ١٩٨١م.

٣٠٩. المدهش: لابن الجوزي أبي الفرج جمال الدين علي بن محمد بن جعفر، تحقيق مروان قباني، دار الكتب العلمية، ط ١، بيروت - ١٤٠١هـ /١٩٨١م.

٣١٠. مذاهب أبي العلاء في اللغة وعلومها: لمحمد طاهر الحمصي، ط ١، دار الفكر، دمشق / سورية - ١٤٠٧هـ / ١٩٨٦م.

٣١١. مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان: لليافعي عفيف الدين أبي محمد عبد الله بن أسعد، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط ٢، بيروت - ١٣٩٠هـ / ١٩٧٠م.

٣١٢. مرآة الزمان في تاريخ الأعيان: لسبط ابن الجوزي شمس الدين أبي المظفر يوسف بن قزأوغلي / ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء.

٣١٣. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: للدكتور عبد الله الطيب، نشر الدار االسودانية، ط ٢، بيروت - ١٩٧٠.

٣١٤. المرقبة العليا في من يستحق القضاء والفتيا = تاريخ قضاة الأندلس.

٣١٥. المزهر في علوم اللغة وأنواعها: لجلال الدين السيوطي عبد الرحمان بن الكمال، تصحيح محمد أحمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، مصر - د.ت.

٣١٦. مسالك الأبصار في ممالك الأمصار: لابن فضل الله العمري شهاب الدين أبي العباس أحمد بن يحيى/ ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء.

٣١٧. المسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل: لمحمد الإفراني، تحقيق الدكتور محمد العمري، نشر وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب - ١٤١٨هـ / ١٩٩٧م.

٣١٨. المصباح المنير في غريب الشرح الكبير: للفيومي أحمد بن محمد بن علي، تصحيح محمد محي الدين عبد الحميد، مصر - ١٣٤٧هـ / ١٩٢٩م.

٣١٩. المصطلح النقدي في تراث أبي العلاء المعري: للسيدة فاطمة مزيغة، رسالة مرقونة بخزانة كلية الآداب - ظهر المهراز - فاس - السنة الجامعية ١٩٩٢ / ١٩٩٣م.

٣٢٠. مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين: للدكتور الشاهد البوشيخي، منشورات دار القلم، الدارالبضاء / المغرب - ١٩٩٣.

٣٢١. مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: للدكتور بكري شيخ أمين، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط ٢، ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م.

٣٢٢. المطرب من أشعار أهل المغرب: لابن دحية ذي النسبين أبي الخطاب عمر ابن الحسن، تحقيق إبراهيم الأبياري وحامد عبد المجيد وأحمد أحمد ندوي، مراجعة طه حسين، نشر دار العلم للجميع، (مصورة عن نسخة المطبعة الأميرية)، مصر - ١٣٧٤هـ/ ١٩٥٥م.

٣٢٣. معاهد التنصيص على شواهد التلخيص: للشيخ عبد الرحيم بن أحمد العباسي، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، تجديد لطبعة مصر - ١٣٦٧هـ / ١٩٤٧م.

٣٢٤. معجز أحمد (الزائف): منسوب إلى أبي العلاء المعري، تحقيق عبد المجيد دياب، سلسلة نخائر العرب / العدد ٦٥، دار المعارف، مصر.

٣٢٥. معجم الأدباء: لياقوت الحموي الرومي شهاب الدين بن عبد الله، طبع دار المامون، مصر - ١٩٣٨.

٣٢٦. معجم البلدان: لياقوت الحموي الرومي شهاب الدين بن عبد الله، دار صادر، بيروت -١٣٧٤هـ / ١٩٥٥م.

٣٢٧. معجم السفر: للحافظ أبي طاهر أحمد بن محمد السلفي، تحقيق عبد الله عمر البارودي، دار الفكر، بيروت - ١٤١٤هـ / ١٩٩٣م.

٣٢٨. معجم السلفي = معجم السفر.

٣٢٩. معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع: للوزير الفقيه أبي عبيد عبد الله ابن عبد العزيز البكري الأندلسي، تحقيق مصطفى السقا، القاهرة - ١٣٦٤هـ / ١٩٤٥م.

٣٣٠. معجم مصطلحات الأدب: لمجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت - ١٩٧٤.

٣٣١. مع شعراء الأندلس والمتنبي: لغارسيا غومس، ترجمة: الطاهر مكي، دار المعارف، ط ٢ - ١٩٧٨م.

٣٣٢. مع أبي العلاء في سجنه: للدكتور طه حسين، دار المعارف،القاهرة / مصر - ١٩٦٣م.

٣٣٣. المعلقات العشر وأخبار شعرائها: تصحيح أحمد الأمين الشنقيطي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر - ١٣٧٨هـ / ١٩٥٩م.

٣٣٤. مفاتيح العلوم: للخوارزمي محمد بن أحمد بن يوسف، تحقيق الدكتور عبد اللطيف محمد العبد، دار النهضة العربية، القاهرة - د.ت.

٣٣٥. مفاتيح الغيب للفخر الرازي = التفسير الكبير.

٣٣٦. مفتاح العلوم: للسكاكي أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي: ضبط نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط ١، بيروت / لبنان - ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م.

٣٣٧. المفضليات: للمفضل بن محمد الضبي، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط ٣، دار المعارف، مصر - ١٩٦٤.

٣٣٨. مفهوم الشعر من خلال أشعار القرن الثالث الهجري: للأستاذ محمد الشرقاني الحسني، رسالة مرقونة بخزانة كلية الآداب - ظهر المهراز - فاس السنة الجامعية - ١٤١٢هـ /١٩٩١ - ١٩٩٢م.

٣٣٩. المقابسات: لأبي حيان التوحيدي، تحقيق محمد توفيق حسن، دار الآداب، ط ٢، بيروت - ١٩٨٩.

٣٤٠. المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية: للبدر العيني محمود بن أحمد الحلبي / على هامش خزانة الأدب للبغدادي، المطبعة الأميرية، بولاق / مصر - ١٢٩٩.

٣٤١. مقالة في قوانين صناعة الشعراء = رسالة في قوانين صناعة الشعراء.

٣٤٢. المقتضب: لمحمد بن يزيد المبرد، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت.

٣٤٣. مقدمة ابن خفاجة = ديوان ابن خفاجة.

٣٤٤. مقدمة شرح الحماسة للمرزوقي = شرح الحماسة.

٣٤٥. مقدمة عبد الرحمان بدوي = فن الشعر.

٣٤٦. مقدمة كتاب العبر: لعبد الرحمان بن محمد بن خلدون الحضرمي، طبع المكتبة التجارية الكبرى، مصر – د.ت.

٣٤٧. مقدمة مرجليوت = رسائل أبي العلاء.

٣٤٨. ملاحظات حول صحة الشعر الجاهلي للمستشرق وليم آلوارد / ضمن دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي: ترجمة عبد الرحمان بدوي، مصر.

٣٤٩. ملامح يونانية في الأدب العربي: للدكتور إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – ١٩٧٧.

٣٥٠. الملل والنحل: للشهرستاني أبي الفتح محمد عبد الكريم بن أبي بكر أحمد، تحقيق عبد العزيز محمد الوكيل، مؤسسة الحلبي للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت. وطبعة دار المعرفة، بيروت – ١٣٩٥هـ / ١٩٧٥م.

٣٥١. مناهج البحث عند مفكري الإسلام: للدكتورعلي سامي النشار، دار المعارف، مصر – ١٩٦٥.

٣٥٢. مناهج النقد الأدبي في الأندلس بين النظرية والتطبيق: للدكتورعلي لغزيوي، أطروحة مرقونة بخزانة كلية الآداب – ظهر المهراز – فاس – السنة الجامعية ١٩٨٩ / ١٩٩٠م.

٣٥٣. من تاريخ الإلحاد في الإسلام: لعبد الرحمان بدوي، د.ت، د.م، (تاريخ المقدمة ١٩٤٥م).

٣٥٤. المنتظم في تاريخ الأمم والملوك: لابن الجوزي أبي الفرج عبد الرحمان بن علي ابن محمد، نسخة مصورة عن طبعة دائرة المعارف العثمانية، ط ١، حيدرآباد الدكن - ١٣٥٩ هـ.

٣٥٥. المنثور والمنظوم (القصائد المفردات التي لا مثل لها): لأبي الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور، تحقيق الدكتور محسن غياض، منشورات عويدات، ط ١، بيروت - ١٩٧٧.

٣٥٦. منظومة أبان اللاحقي / ضمن أخبار الشعراء.

٣٥٧. منظومتا ابن عبد ربه في العروض ومغازي الخليفة الأندلسي عبد الرحمان بن محمد/ ضمن العقد الفريد.

٣٥٨. منظومة في علم القلم والحبر والكتابة والورق: لابن البواب أبي الحسن علي بن هلال الكاتب، تحقيق هلال ناجي / ضمن مجلة المورد / مجلد ١٥ - العدد ٤ - العراق - ١٤٠٧هـ / ١٩٨٦م.

٣٥٩. منهاج البلغاء وسراج الأدباء: لأبي الحسن حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بلخوجة، ط ٣، دار الغرب الإسلامي، بيروت - ١٩٨٦.

٣٦٠. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: للآمدي أبي القاسم الحسن بن بشر، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، ط ٢، مصر - ١٣٩٢هـ / ١٩٧٢م.

٣٦١. الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية: للدكتور محمد العمري، منشورات دراسات سال، ط ١، الدار البيضاء - ١٩٩١.

٣٦٢. موسوعة الحديث الشريف = الكتب التسعة.

٣٦٣. موسيقى الشعر: للدكتور إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلوالمصرية، ط ٤، مصر - ١٩٧٢.

٣٦٤. الموسيقى الكبير: لأبي نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي، تحقيق غطاس عبد الملك خشبة، طبعة دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، سلسلة تراثنا، القاهرة - د.ت.

٣٦٥. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء: للمرزباني أبي عبيد الله محمد بن عمران، المطبعة السلفية، القاهرة - ١٣٤٣هـ.

٣٦٦. الموضح (شرح ديوان أبي الطيب المتنبي): للخطيب التبريزي أبي زكريا يحيى ابن علي بن محمد بن الحسن، مخطوط بالمكتبة الوطنية بباريس.

- ن -

٣٦٧. النثر الفني في القرن الرابع الهجري: للدكتور زكي مبارك، دار الجيل، بيروت - ١٩٧٥.

٣٦٨. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: لابن تغري بردي يوسف بن الأمير سيف الدين المصري، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر (مصورة عن ط. دار الكتب المصرية) - د.ت.

٣٦٩. نزهة الألباء في طبقات الأدباء: لابن الأنباري أبي البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد، تحقيق إبراهيم السامرائي، ط ٢، بيروت - ١٩٧٠.

٣٧٠. نزهة الجليس ومنية الأديب الأنيس: للعباس بن علي المكي / ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء.

٣٧١. النشر في القراءات العشر: لابن الجزري أبي الخير محمد بن محمد الدمشقي، تصحيح علي محمد الضباع، دار الفكر - بيروت.

٣٧٢. نصوص المصطلح النقدي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين: للدكتور الشاهد البوشيخي، ط ١، المغرب – ١٤١٤هـ /١٩٩٣م.

٣٧٣. نضرة الإغريض في نصرة القريض: للمظفر بن المفضل العلوي، تحقيق الدكتورة نهى عارف الحسن، دمشق – ١٣٩٦هـ / ١٩٧٦م.

٣٧٤. النظام في شرح المتنبي وأبي تمام: لابن المستوفى المبارك بن أحمد الإربلي / ضمن بعض هوامش شرح التبريزي لديوان أبي تمام.

٣٧٥. نظرة جديدة إلى فقه اللغة: للدكتور جعفر دك الباب، الأهالي للطباعة والنشر، ط ١، دمشق – ١٩٨٩.

٣٧٦. نظريات الشعر عند العرب: للدكتور مصطفى الجوزو، دار الطليعة، ط ١، بيروت –١٩٨١.

٣٧٧. نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد: للدكتورة ألفت كمال الروبي، نشر دار التنوير للطباعة والنشر، ط ١، بيروت – ١٩٨٣، وطبعة الهيئة المصرية للكتاب، مصر – ١٩٨٤.

٣٧٨. نظرية الفن المتجدد وتطبيقها على الشعر: لعز الدين الأمين، دار المعارف، ط ٢، مصر – ١٣٩١هـ / ١٩٧١م.

٣٧٩. نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم: للدكتور عصام قصبجي، دار القلم العربي، ط ١، سوريا – ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م.

٣٨٠. نفح الطيب: للمقري أحمد بن محمد التلمساني، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت – ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٨م.

٣٨١. نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة: للمحبي محمد أمين بن فضل الله، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، دار إحياء الكتب العربية، ط ١، مصر – ١٩٦٧.

٣٨٢. النقد الأدبي الحديث حول شعر أبي العلاء المعري: للدكتور حماد حسن أبو شاويش، دار إحياء العلوم، ط ١، بيروت - ١٩٨٩.

٣٨٣. نقد الشعر: لأبي الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي، تحقيق كمال مصطفى، نشر مكتبة الخانجي بمصر، القاهرة - ١٩٦٣، وبتحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت / لبنان - د.ت.

٣٨٤. نقد الشعر في عبث الوليد: للدكتور مصطفى السعدني، طبع الإسكندرية، مصر - د.ت.

٣٨٥. نقد النثر المنسوب إلى أبي الفرج قدامة بن جعفر (مؤلفه هو ابن وهب)، تحقيق طه حسين وعبد الحميد العبادي، نشر دار الكتب العلمية، بيروت - ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م.

٣٨٦. النقد واللغة في رسالة الغفران: للدكتور أمجد الطرابلسي، مطبعة الجامعة السورية، سوريا - ١٣٧٠هـ / ١٩٥١م.

٣٨٧. نكت الهميان في نكت العميان: لصلاح الدين الصفدي خليل بن أيبك، وقف على طبعه: الأستاذ أحمد زكي بك، المطبعة الجمالية، مصر - ١٣٢٩هـ /١٩١١م. (طبعة مصورة / دار المدينة).

٣٨٨. النوادر: لأبي علي القالي، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - د.ت.

٣٨٩. النور السافر عن أخبار القرن العاشر: للعيدروسي محي الدين عبد القادر بن شيخ بن عبد الله / ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء.

٣٩٠. نيل الأماني في شرح التهاني: لأبي علي اليوسي الحسن بن مسعود، دار العلم للجميع - د. ت.

- هـ -

٣٩١. الهجاء والهجاؤون في الجاهلية: للدكتور محمد محمد حسين، دار النهضة العربية، ط ٣، بيروت - ١٣٨٩هـ / ١٩٧٠م.

٣٩٢. همع الهوامع (شرح جمع الجوامع): لجلال الدين السيوطي عبد الرحمان بن الكمال، تصحيح السيد محمد بدر الدين النعساني، ط ١، مصر، ١٣٢٧هـ.

- و -

٣٩٣. الوافي بالوفيات: لصلاح الدين الصفدي خليل بن أيبك، طبع باعتناء إحسان عباس ومساعدة المعهد الألماني، مطابع دار صادر، بيروت - ١٣٨٩هـ / ١٩٦٩م.

٣٩٤. الوساطة بين المتنبي وخصومه: للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ط ٤، ١٣٨٦هـ / ١٩٦٦م.

٣٩٥. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: لابن خلكان شمس الدين أحمد بن محمد، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت - ١٩٦٧.

- ي -

٣٩٦. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: للثعالبي أبي منصور عبد الملك بن محمد، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ط ٢، بيروت - ١٩٧٣.

**ثالثًا - المقالات:**

٣٩٧. الاتجاه الإسلامي في النثر الفني: للمحرر، مجلة الأدب الإسلامي، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، السنة ٢ - العدد ٥ - رجب - شعبان - رمضان - ١٤١٥هـ / دسمبر - يناير - فبراير ١٩٥٥م.

٣٩٨. البنية الصوتية في الشعر العربي بين الإنشاد والكتابة، المقصورات نموذجا: لمحمد الدناي، مجلة دراسات سيميائية، العدد ٨ – شتاء ١٩٨٧ – ربيع ١٩٨٨ – فاس / المغرب.

٣٩٩. تاريخ المتنبي في الأدب الفارسي: مجلة البيان، عدد ٤٢، يناير ١٩٧٨ – الكويت.

٤٠٠. تداخل المصطلحات وإشكالية الأنماط الشعرية الضائعة: لمحمد الدناي، مجلة كلية الآداب – ظهر المهراز – فاس – العدد ٤ – (خاص بندوة المصطلح النقدي) – ١٤٠٩هـ / ١٩٨٨م.

٤٠١. تطور مصطلح التخييل في نظرية النقد الأدبي عند السجلماسي: للدكتور علال الغازي، مجلة كلية الآداب – ظهر المهراز – فاس – العدد ٤ – (خاص بندوة المصطلح النقدي) – ١٤٠٩هـ / ١٩٨٨م.

٤٠٢. تلمذة مهيار للشريف الرضي بين صراحة الخبر ودلالة الشعر: لمحمد الدناي، مجلة كلية الآداب – ظهر المهراز – فاس – العدد ٨ – ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م.

٤٠٣. الخط العربي جماليا وحضاريا: لشاكر حسن آل سعيد، مجلة المورد / مجلد ١٥ – العدد ٤ – العراق – ١٤٠٧هـ / ١٩٨٦م.

٤٠٤. الرجز في القرن الرابع بين التطويع الشعري والرفض النقدي: لمحمد الدناي، مجلة دراسات – كلية الآداب – أغادير – العدد ٥ (خاص بالنقد واللغة) – ١٩٩١.

٤٠٥. الرجز والشعر وموقف القدماء والمحدثين منهما: للدكتور مصطفى الجوزو، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي – بيروت – العدد ٢٥ – السنة ٤ – يناير – فبراير ١٩٨٢.

٤٠٦. شاعرية المتنبي: للدكتور عبد الله الطيب، مجلة المناهل، وزارة الثقافة المغربية، العدد ١٣ - السنة ٥ - محرم ١٣٩٩ هـ / دجنبر ١٩٧٨ م.

٤٠٧. الطريقة المهيارية في شعر الأمير أبي الربيع الموحدي: لمحمد الدناي / ضمن زهرة الآس في فضائل العباس (أبحاث مهداة إلى عميد الأدب المغربي الدكتور عباس الجراري في عيد ميلاده الستين)، ط ١ - الرباط - ١٤١٧هـ / ١٩٩٧م.

٤٠٨. ظاهرة الأدب المكشوف في كتب التراث: للدكتور محمد رجب البيومي، مجلة الأدب الإسلامي، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، السنة ٢ - العدد ٥ / رمضان - ١٤١٥هـ / فبراير ١٩٥٥م.

٤٠٩. قصيدة المديح النبوي الجديدة: لمحمد الدناي، مجلة جامعة القرويين - العدد ٥ - ١٤١٤هـ / ١٩٩٣م.

٤١٠. مخلع البسيط ليس من البسيط: لمحمد الدناي، مجلة كلية الآداب - ظهر المهراز - العدد ١٠ - ١٩٨٩ - فاس / المغرب.

٤١١. مصطلح الشعريين التراث والمعاصرة: للدكتور محمد الكتاني، مجلة كلية الآداب - ظهر المهراز - فاس - العدد ٤ - (خاص بندوة المصطلح النقدي) - ١٤٠٩هـ / ١٩٨٨م.

٤١٢. مع أبي تمام الناقد: للدكتور عبد الله الطيب، مجلة دراسات أدبية ولسانية - العدد ٤ - فاس ١٩٨٦.

٤١٣. المقبوض والمبسوط: للدكتور حسن الامراني، مجلة كلية الآداب- ظهر المهراز - فاس - العدد ٤ - (خاص بندوة المصطلح النقدي) - ١٤٠٩هـ / ١٩٨٨م.

٤١٤. الوزير المغربي وأبو العلاء المعري: للدكتور إحسان عباس، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي - بيروت - العدد ٢٥ - السنة ٤ - يناير - فبراير ١٩٨٢.

## رابعًا – مراجع فرنسية:


415. Le DESERT DANS LA POESIE PREISLAMIQUE: LA MU'ALLAQA DE LABID , PAR ANDRÉ MIQUEL , EXTRAIT DES CAHIERS DE TUNISIE, TOME XXIII / 1975, NUMEROS 89 – 90, PUBLICATION DE l'UNIVERSITE DE TUNIS.

416. DEUXIÈME CONTRIBUTION A L'HISTOIRE DE LA MÉTRIQUE ARABE , PAR REGIS BLACHÈRE, ARABICA VI.

417. ENCYCLOPÆDIA UNIVERSALIS , CD-ROM, FRANCE, S.A, 4 ème EDITION, PARIS, 1995, MACROMEDIA, INC.

418. LA LITTÉRATURE ARABE, PAR ANDRÉ MIQUEL, COLL.« QUE SAIS – JE ? » , 1976.

419. NOUVEAU LAROUSSE UNIVERSEL, DICTIONNAIRE ENCYCLOPÉDIQUE, PUBLIÉ SOUS LA DIRECTION DE PAUL AUGÉ, PARIS, 1948.


**ملحوظة:**

لم نثبت في هذه اللائحة المصادر والمراجع التي استقدنا منها من خلال ما نقله بعض الدارسين منها لتعذر الحصول عليها، واكتفينا عند الإفادة منها بتسميتها في الهامش مع ذكر المرجع الوسيط مميزين إياه بعبارة «نقلًا عن».

****

# رمـوزومختـصـرات

| | |
| --- | --- |
| • الانتصار | الانتصار ممن عدل عن الاستبصار |
| • الإنصاف | الإنصاف والتحري |
| • تجديد الذكرى | تجديد ذكرى أبي العلاء |
| • تعريف | تعريف القدماء بأخبار أبي العلاء |
| • تلخيص = التلخيص | تلخيص ابن رشد (للسقط) |
| • د. ت | دون تاريخ |
| • س. ز | سقط الزند |
| • ش. بط | شرح البطليوسي |
| • ش. ت | شرح التبريزي |
| • ش. د | شرح ديوان |
| • شروح | شروح سقط الزند |
| • ص. والشاحج | الصاهل والشاحج |
| • ف. والغايات | الفصول والغايات |
| • ن. ص | نفس الصفحة |

****

# فهرست المحتوى

- تصدير ........................................................ ٣
- الإهداء ........................................................ ٥
- تقديم ........................................................ ٧
- مقدمة الكتاب ........................................................ ٩
- تمهيد ........................................................ ١١
- مدخل: النظرية الشعرية في سياق المعارف المتراكمة: أعمى يقرأ ........... ١٨
• القسم الأول: حقيقة الشعر ........................................................ ٦١
- الباب الأول: حد الشعر : الأبعاد والملابسات ........................ ٦٧
  - الفصل الأول: بين القافية المغيبة والوزن الحاضر ........................ ٧٠
  - الفصل الثاني: الكلام ........................................................ ٨٩
  - الفصل الثالث: الشرائط ........................................................ ١٠٣
  - الفصل الرابع: الغريزة والحس ........................................................ ١١٣
- الباب الثاني: اللوازم النقدية في الحد: الشعرية المرفوضة ............ ١٢٧
  - الفصل الأول: القول الشعري ........................................................ ١٣١
  - الفصل الثاني: الأنماط الشعرية ........................................................ ١٤٥
- الباب الثالث: الطريق إلى الشعر : هدي الغريزة وتضلال الأقيسة ..... ١٩٣
  - الفصل الأول: فاعلية الغريزة: الحس الشعري ........................ ١٩٧
    - المبحث الأول: مفهوم الغريزة في الفكر العلائي لعام ............ ٢٠٠
    - المبحث الثاني: الغريزة في منظومته النقدية: الاشتغال النقدي .. ٢٠٧
    أولًا: مجالات الاشتغال ........................................................ ٢١٠
    I - الغريزة والبناء الموسيقي العروض ........................ ٢١١

II – الغريزة وموسيقى القوافي ........................ ٢١٤
III – الغريزة والأبنية الصرفية النحوية ........................ ٢١٦
IV – الغريزة والإنشاد ........................ ٢١٨
V – الغريزة والبناء الدلالي ........................ ٢٢٢
VI – الغريزة ورواية الشعر ........................ ٢٢٢
– ثانيًا: مظاهر الاشتغال ........................ ٢٢٤
I – المواقف ........................ ٢٢٥
١ – المنبهات ........................ ٢٢٥
أ – المشاكلة والتغيير ........................ ٢٢٦
ب – الزيادة والنقصان ........................ ٢٣٠
٢ – الأحكام ........................ ٢٣٦
أ – الرفض ........................ ٢٣٦
ب – القبول ........................ ٢٣٧
ج – الحياد ........................ ٢٣٩
● السكوت ........................ ٢٣٩
●● الاستكثار ........................ ٢٤١
●●● نفي الرفض والقبح ........................ ٢٤١
●●●● الاحتمال ........................ ٢٤٢
●●●●● عدم الإحساس ........................ ٢٤٣
د – العجز والاستسلام ........................ ٢٤٤
II – البروز المجسد للغريزة : السمع ........................ ٢٤٦
– ثالثًا: الغريزة والتحول ........................ ٢٥١
– الفصل الثاني: الشعر وتطاول العلماء : قصور الأقيسة ........................ ٢٥٩
– المبحث الأول : العلماء ونظم الشعر : الشعر والنظم ........................ ٢٦٤

- **أولًا:** مظاهر النظمية ........................................ ٢٦٨
I - القياس العروضي ........................................ ٢٦٨
II - التصور المعجمي للروي والقافية ........................... ٢٧٢
III - الفهم غير الشعري للعيوب والمبالغة في تجنبها ........ ٢٧٩
IV - الرصف غير الشعري للمضامين العلمية .................. ٢٨٢
V - التصنع والافتعال.......................................... ٢٨٧
- **ثانيًا:** التشخيص النقدي الاصطلاحي للنظمية................ ٢٩٠
I - النص الصريح على النظمية.................................. ٢٩٠
II - وصف المنظوم بالكلامية .................................. ٢٩١
III - لفت النظر إلى الشخصية العلمية للناظم .................. ٢٩٢
IV - التنبيه على أن الموزون مصنوع موضوع .................... ٢٩٣
- **المبحث الثاني: العلماء ونقد الشعر**............................ ٢٩٦
- **أولًا:** العلماء وشعرية الشاهد .................................. ٣٠١
- **ثانيًا:** العلماء ورواية الشعر.................................... ٣٠٨
I - التفريق بين المصنوع والمنسوب ........................... ٣٢٨
II- الوقوف عند سوء فهم الرواة للمروي ....................... ٣٣٤
- **الفصل الثالث: الغريزة وقوانين الصناعة:** الشيمة المركبة .......... ٣٤٤
- **المبحث الأول:** الممارسة ........................................ ٣٤٨
- **المبحث الثاني:** الدراسة ........................................ ٣٥٧
- **المصادر والمراجع**.............................................. ٣٦٩
- **رموز ومختصرات** ............................................. ٤١٣
- **فهرست المحتوى** ............................................. ٤١٤

****